University of Alberta

La transgression des codes dans

The Widows de Suzette Mayr et sa traduction en français.

by

Nathalie Ramière ©

A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies and Research
in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts

in

French Language, Literatures and Linguistics.

Department of Modern Languages and Cultural Studies

Edmonton, Alberta

Fall 2002

National Library of Canada
Acquisitions and Bibliographic Services
395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque nationale du Canada
Acquisitions et services bibliographiques
395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence

Our file Notre référence

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-81321-5

Canada

University of Alberta

Library Release Form

Name of Author : Nathalie Ramière

Title of Thesis : La transgression des codes dans The Widows de Suzette Mayr et sa traduction en français.

Degree : Master of Arts.

Year this Degree Granted : 2002

Permission is hereby granted to the University of Alberta Library to reproduce single copies of this thesis and to lend or sell such copies for private, scholarly or scientific research purposes only.

The author reserves all other publication and other rights in association with the copyright in the thesis, and except as herein before provided, neither the thesis nor any substantial portion thereof may be printed or otherwise reproduced in any material form whatever without the author's prior written permission.

Ramière

Nathalie Ramière
4 rue Marin la Meslée
39500 Tavaux
FRANCE

Submitted to the Faculty of Graduate Studies and Research on May 23, 2002.

University of Alberta

Faculty of Graduate Studies and Research

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies and Research for acceptance, a thesis entitled *La transgression des codes dans The Widows de Suzette Mayr et sa traduction en français* submitted by Nathalie Ramière in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts in French Language, Literatures and Linguistics.

Dr Anne Malena - Supervisor

Dr Christine McWebb - Commitee Chair & Examiner

Dr Lynn Penrod - Committee Member

Dr Pamela Sing - Committee Member

May 22/02.

ABSTRACT:

This thesis presents the literary analysis of The Widows (Edmonton: NeWest Press, 1998) by Albertan writer Suzette Mayr, as well as the study of the specific translation problems raised by the text, followed by its (partial) translation into French. The novel tells the story of three German immigrants who, refusing to remain "invisible" old women, decide to repeat the feat Annie Edson Taylor achieved in 1901– she was the first woman to have gone down Niagara Falls in a barrel and to have survived.

Suzette Mayr uses caustic humour and subversive themes (in particular feminine sexuality and lesbianism) to define her own style, bordering on linguistic hybridity, within the feminist and post-modern literary movements. The way she looks at "woman" combines ironic distance and compassion, and her linguistic experiments reveal the deep commitment of her writing to a poetics of transgression.

ABSTRAIT:

Ce mémoire comprend l'analyse littéraire du roman The Widows (Edmonton: NeWest Press, 1998) écrit par l'auteure albertaine Suzette Mayr, ainsi que l'étude des problèmes spécifiques de traduction soulevés par ce texte, suivie de sa traduction (partielle) en français. Le roman raconte l'histoire de trois immigrantes allemandes, qui, refusant de rester des vieilles femmes 'invisibles', décident de réitérer l'exploit d'Annie Edson Taylor — la première femme à avoir franchi les chutes du Niagara dans un tonneau et à avoir survécu (en 1901).

Par son humour caustique, ses thèmes subversifs (en particulier la sexualité féminine et le lesbianisme) et son écriture à la limite de l'hybridation linguistique, Suzette Mayr réussit à définir sa propre voie dans le courant féministe et postmoderne auquel elle se rattache : son regard sur 'la femme' est mêlé de distance ironique et de compassion, ses expérimentations linguistiques toujours au service d'une poétique de la transgression.

ACKNOWLEDGEMENT :

To Suzette Mayr for writing such a funny, inspiring and challenging text, which renewed my pleasure in translating on a daily basis...

À Anne Malena pour sa porte toujours entrouverte, ainsi que pour son soutien et sa confiance illimitées au cours de ces deux années... Merci pour tout.

À Susan, « mon Anglophone », qui m'a aidée à décrypter la langue de Suzette Mayr : pour son aide enthousiaste, sa passion pour la traduction et nos fous rires dans son bureau !...

À Andrea (et Inge !) surtout pour les mots allemands que je ne comprenais pas et ... pour son amitié...

À mes parents et mon frère pour m'avoir aidée à « trouver le mot juste » malgré la distance et parfois le décalage horaire !.... mais surtout pour m'avoir soutenue dans ma décision de retourner au Canada... Merci de m'aider à être plus sûre de mes choix...

À mes étudiants de French 150 qui m'ont apporté, tout au cours de l'année, l'équilibre nécessaire pour mener à bout un tel projet...

To Janice Williamson and Heather Zwicker from the department of English of the University of Alberta for suggesting Suzette Mayr's The Widows.

Et puis à tous les gens qui, de (très) près et de loin, m'ont fait aimer ces deux langues qui font ma vie maintenant et parmi lesquelles je suis tellement heureuse de naviguer...

DEDICATION :

Dedicated to an Indian maiden, Lelawalo, daughter of Chief Eagle Eye of the Ongiaras, after whom Niagara Falls was supposedly named. Legend has it she was chosen as the tribe's loveliest sacrifice to the « Great Thunderer.» Adorned in soft doe skin, wearing a crown of woodland flowers, she unhesitatingly piloted her white birch canoe over the cataract. On certain summer mornings, when the sun and a southeasterly wind combine to give an intriguing shifting tint to the eternal curtain of spray at the Horseshoe's base, you see Lelawalo again. A vision of dusky beauty gazing upward with one arm raised as if in supplication, she has long since been renamed Maid of the Mist.

(Andy O'Brien, Daredevils of Niagara)

The languages I speak are central to me. My attachment to them is strong and passionate. They have made me what I am, have provided me with a way of looking at the world, of exploring and understanding it. Perhaps most important of all, they have given me the means of expressing what I see.

(Neil Bissoondath, Selling Illusions, p.81)

TABLE DES MATIÈRES :

INTRODUCTION 1

- Ma relation à la traduction. 2
- Du désir au projet de traduire Suzette Mayr. 3
- Premiers contacts avec la traduction de *The Widows* . 7
- Re-contextualisation du roman et de l'auteure . 9

COMMENTAIRE LITTERAIRE ET PROCESSUS DE TRADUCTION . 19

Décisions générales de traduction. 20

1) Transgression de l'image de la femme. 30
a) Des femmes fortes et originales. 30
b) Refus de la condition féminine traditionnelle. 33
c) Traduction 'au féminin'. 35
d) Transgression de l'Histoire écrite par les hommes. 35

2) Transgression des codes de l'amour et de la sexualité. 39
a) Importance de la sexualité. 39
b) Ecrire/traduire 'le corps féminin'. 41

3) « Place and Displacement ». 43
a) Entre Allemagne et Canada. 43
b) Entre Est et Ouest. 51
c) Migration et espace personnel. 52

4) Transgression des codes littéraires. 53
a) Mise en page. 53
b) Ponctuation et italiques. 54
c) Pluralité des voix narratives. 55
d) Ruptures de ton. 56
e) Temps. 57
f) Structure en spirale. 59
g) Style. 60

CONCLUSION 66

Avertissement 69

TRADUCTION DE The Widows ***70***

I/ Premier extrait (pages 1 à 79). 70

II/ Deuxième extrait (pages 97 à 115). 149

III/ Troisième extrait (pages 231 à 248). 170

ANNEXE : Extraits historiques complémentaires. 188

BIBLIOGRAPHIE **191**

INTRODUCTION :

Me voilà au terme d'une année de traduction en compagnie de l'auteure albertaine Suzette Mayr et de son roman The Widows, décrit au dos de la couverture comme « an action-adventure-romance novel ». Le processus, de la découverte du roman jusqu'à la version finale de la traduction (partielle) que je présente ici, a été long, mais aussi passionnant, exaltant, drôle et, surtout, nouveau pour moi. Il m'a amené à me pencher plus encore sur ma conception de la traduction et ma relation à la littérature; il m'a permis pour la première fois de 'prendre possession' d'une oeuvre toute entière (jusqu'à cette limite du nom de l'auteur - intraduisible[1]) et de jouer, parfois en compagnie de mes collègues, ami(e)s et parents, avec la langue.

Le but de cette introduction est de présenter ma venue à la traduction, mon choix de traduire le deuxième roman de Suzette Mayr, puis mon premier contact avec le livre et ma conception de la traduction en relation avec ce texte. Enfin, je tenterai de recontextualiser l'oeuvre de Suzette Mayr dans la littérature albertaine, canadienne, féministe et postmoderne, dégageant la manière dont Mayr s'inscrit dans ces courants tout en définissant sa propre voie. Cette recontextualisation sera suivie d'un commentaire détaillé du roman lui-même et des stratégies littéraires employées par Mayr qui, en intégrant les problèmes spécifiques que j'ai rencontrés au cours de la

---

[1] cf RAKUSA & IVEKOVIK, 60 : « Elle [la traductrice] arrive alors jusqu'au nom propre de son auteur. Elle ne peut pas traduire ce nom. [...] Car une fois le texte traduit, l'auteur n'en est plus le même. »

traduction du roman, tentera de montrer comment Suzette Mayr produit une parole féminine en marge des préjugés, des modèles imposés et des conventions littéraires.

- ***MA RELATION A LA TRADUCTION :***

> The experience of translation has so often been described through images of rivalry and resistance that we often forget to talk about the focus of attraction that begins the process. (Homel & Simon, 15)

Ma décision de commencer un Master's en traduction a été motivée à l'origine par mon intérêt (grandissant au fil du temps) pour la traduction elle-même. Au début, il s'agissait surtout d'un processus de découverte des zones de contact et des jeux de distanciations entre les deux langues que j'aimais : le français, ma langue maternelle, et l'anglais, la langue que j'apprenais de jour en jour et que j'aimais de plus en plus. Je prenais conscience des différences et des liens, découvrais au fur et à mesure les plaisirs, mais également les frustrations du traducteur. À cette prise de conscience ambiguë, a succédé une étape plus sereine d'acceptation des différences et des écarts entre les deux langues. Je me suis mise à concevoir la traduction principalement comme un 'jeu', une sorte de défi - celui de rapprocher ces deux langues par moments si récalcitrantes. Le jeu des nuances et des idiomatismes propres à chaque langue m'est devenu de plus en plus familier, et le *jeu* a fini par devenir *plaisir*. Cependant, la frustration existe toujours, mais c'est de là même que naît le défi consistant à surmonter les points d'achoppement. Comme l'écrivent Homel & Simon, « It is, in fact, the play between affinity and resistance that makes writers' accounts of why and how they translate so interesting » (15).

Finalement, la traduction a pris pour moi une nouvelle dimension depuis deux ans, après que j'ai décidé de revenir m'installer au Canada et qu'elle est devenue mon domaine d'études principal. La traduction est maintenant une façon pour moi de continuer à naviguer entre mes deux langues et, de façon encore plus importante, entre

'mes' deux *cultures*, puisque, évidemment, traduire implique aussi toute une réflexion sur les références culturelles qui se cachent derrière les mots. J'ai réalisé que la traduction était une excellente manière pour moi de '(ré)concilier' mes deux 'mondes' dans un effort constant pour construire un pont entre ces réalités différentes. Elle me permet de questionner continuellement les fondements et les origines des mots, des expressions ou des structures dans les deux langues. Elle me mène aussi souvent à entamer un dialogue passionnant avec des membres des deux 'communautés', ainsi qu'un dialogue 'intérieur', dans le but de découvrir les facettes cachées de mots et expressions qui, le croyais-je jusqu'alors, m'étaient familiers. Ce dialogue m'a apporté beaucoup : il me permet d'apprécier jour après jour davantage mes deux langues et mes deux cultures, et continue d'enrichir mon expérience d'immigrante — une immigrante, non pas déchirée entre deux mondes et rejetant tour à tour l'un ou l'autre, mais une immigrante heureuse de l'être, qui voyage toujours, qui tente continuellement de jeter des ponts entre les deux continents et se sent donc plus *enrichie* que *tourmentée* par l'existence de ces deux mondes. Avec le recul que m'apportent mes trois années passées ici, au Canada, je réalise à quel point la traduction est une métaphore parfaite de mon expérience d'immigrante.

- ***DU DESIR AU PROJET DE TRADUIRE SUZETTE MAYR :***

Mon travail dans le cadre de ce mémoire de *Master's* a débuté au printemps 2001, lorsque je me suis mise à la recherche d'une œuvre susceptible d'être traduite intégralement de l'anglais vers le français. Mon premier critère de choix était que je sois enthousiasmée par l'œuvre à traduire. Je savais, pour avoir entendu le témoignage

d'autres personnes ayant réalisé la traduction intégrale d'un livre, que le danger principal était la lassitude, voire la frustration, pouvant parfois mener à un rejet total du livre. J'avais en tête, à ce moment-là, un auteur américain, Terence Coraghessan Boyle, dont j'avais lu (en traduction) The Tortilla Curtain un an auparavant et dont l'humour grinçant, le style vif et les thèmes m'avaient totalement séduite (il s'agissait, dans ce roman, de l'histoire d'immigrants mexicains clandestins à la frontière sud des Etats-Unis – déjà une histoire d'immigrants). Puis, pour d'autres raisons, j'avais développé des liens affectifs avec ce livre, qui, j'en étais convaincue, rendraient mon travail de traduction plus personnel. Mais la maison d'édition française que j'avais contactée m'a très vite répondu que T.C. Boyle avait « un traducteur attitré » en français et que toutes ses œuvres étaient déjà en cours de traduction. Ma réflexion sur ce que j'aimais dans l'œuvre de T.C. Boyle m'a cependant permis de mieux définir mes critères de sélection lorsqu'il m'a fallu me réorienter vers un autre auteur. Le fait de me sentir enthousiasmée à la lecture du livre restait un critère fondamental car je devinais à quel point la traduction de tout un roman pouvait devenir une expérience particulièrement émotionnelle. J'ai pris également conscience que ce que j'aimais chez Boyle, c'était son humour grinçant et *l'originalité* de son style, qui pouvaient poser un vrai défi au traducteur. Enfin, comme je l'ai déjà suggéré plus haut, le thème des immigrants semblait me toucher d'autant plus qu'il reflétait ma nouvelle situation personnelle, dont je découvrais chaque jour davantage les difficultés, les ajustements nécessaires et les plaisirs. J'ai donc décidé de me réorienter vers la littérature canadienne, et plus particulièrement albertaine (je me trouvais alors dans l'espace géographique et imaginaire de l'auteur), en misant sur un attachement affectif semblable à ce que j'avais ressenti pour l'œuvre de T.C. Boyle. Je recherchais surtout des romans ou recueils de nouvelles canadiens récents, ayant pour thèmes la relation à l'espace, la définition de l'identité ou l'expérience d'immigration –

des thèmes qui me touchaient tous personnellement et que je désirais approfondir. Un professeur de littérature canadienne de l'Université de l'Alberta me suggéra The Widows de Suzette Mayr.[2] Même si le résumé du roman ne semblait pas exactement correspondre aux thèmes que je recherchais, j'ai décidé d'approfondir tout de même l'intérêt suscité par cette suggestion.

À la lecture des premières pages, j'ai tout de suite ressenti une 'alchimie positive' avec le livre, et cela s'est confirmé au fil des pages. Le style original de Suzette Mayr m'a fait sourire dès les premières lignes (« Clotilde's handbag strap over her shoulder like she was carrying a guitar. Held tightly against her body like a pump action shotgun. » [3]) et m'a donné immédiatement l'envie de relever le défi qu'allait représenter sa traduction. L'humour, parfois ironique, parfois caustique, parfois affectueux, parfois purement langagier m'apparut comme l'une des forces du roman et comme un défi supplémentaire, garantissant en même temps à mes yeux un plaisir soutenu tout au long du processus de traduction. Les innovations et expérimentations que Suzette Mayr entreprenait au niveau de la *forme* du roman m'ont aussi conquise presque immédiatement : la division en petites parties de longueur inégale semblant suggérer les entrées d'un journal intime (« Niagara Falls, Canada, 1971 » [20]), l'insertion d'extraits 'd'ouvrages d'histoire' sur les chutes du Niagara, la succession de 'chapitres' aux styles très variés, et une mise en page surprenante (en particulier lorsque Suzette Mayr divise la page en deux ou trois colonnes pour présenter 'simultanément' les pensées de ses personnages). Le défi que certaines de ces expérimentations avec l'écriture représentaient pour la traduction a alors suscité chez

---

[2] Ce livre a été nommé comme finaliste dans la catégorie du meilleur livre pour la région Canada-Antilles pour le prix des Ecrivains du Commonwealth en 1999 (www.newestpress.com/books/widows.html).

moi un attrait très fort. L'histoire d'immigrantes arrivant au Canada et la façon dont elles s'adaptent (ou non) à leur nouvel univers culturel m'ont paru aussi s'intégrer parfaitement au projet de traduction que je voulais mener (cette image d'un espace à traverser et à négocier correspond de plus tout à fait au voyage qu'est la traduction). Cela m'amenait à me pencher davantage sur mon propre processus d'intégration, et donc ajoutait cette dimension 'affective' que je recherchais. Le jeu entre les langues (mélange d'anglais et d'allemand, mais aussi de français) destiné à refléter dans l'écriture la difficile conciliation d'univers langagiers et culturels différents et parfois antagonistes paraissait intéressant et me poussa à réfléchir à une conception plurielle, 'conciliée' de la traduction telle que je commençais à la percevoir. Les références spatiales aux chutes du Niagara (où je m'étais rendue et qui continuaient à nourrir mon imaginaire), aux sources d'eau chaude de Banff où j'avais moi aussi des souvenirs amusés, mais surtout à Edmonton, avec des allusions au West Edmonton Mall, au Jubilee Auditorium ou à la Bibliothèque Centrale, rendaient de plus mon identification à l'histoire et à l'espace géographique de ce roman plus forte et plus amusante. Lorsque j'ai enfin réalisé que Suzette Mayr vivait à Calgary et avait fait une partie de ses études à l'Université d'Alberta, je me suis dit que je pourrais la rencontrer assez facilement et que cette proximité ajoutait à l'excitation du projet.

Une fois ma décision prise, j'ai pu vérifier (avec soulagement!) que The Widows n'avait pas encore été traduit en français (même si une traduction en allemand existait déjà). J'ai rapidement contacté *NeWest Press* d'Edmonton, qui possédait les droits de traduction, après quoi j'ai pu enfin me lancer dans la traduction proprement dite. L'enthousiasme et le soutien de Suzette Mayr lorsque je la contactai me confirmèrent définitivement que j'avais fait le bon choix. Elle se proposa même d'être l'une de mes

premières 'lectrices' une fois ma traduction terminée, ce qui, même si cela m'effrayait, donnait à mon projet de traduction une dimension supplémentaire.

- ***PREMIERS CONTACTS AVEC LA TRADUCTION DE The Widows :***

Mon premier contact 'en profondeur' avec le texte s'est déroulé lors de la première version complète de ma traduction du roman au cours de l'été 2001. À raison de trois à quatre heures par jour pendant environ un mois, j'ai pu élaborer une première version qui se voulait un contact initial avec le texte et le style de Suzette Mayr, et une base sur laquelle travailler plus en détail au cours de l'année. Cette première étape a été un mélange de périodes d'euphorie, où j'avais l'impression de commencer vraiment à 'sentir' le texte, et de moments plus difficiles où les premiers problèmes apparaissaient. Mais j'avais toute l'année pour y réfléchir, en parler avec des anglophones et mon superviseur, et tenter de trouver une solution à ces difficultés. À la fin de l'été, j'avais donc une version sur laquelle baser mes versions successives et j'avais acquis une vision d'ensemble du roman.

J'avais également entamé le début d'une réflexion sur les différentes approches que je pouvais envisager dans ma traduction de ce texte. The Widows s'inscrivant, du moins en partie, dans le courant de littérature féministe et postmoderne, j'ai été évidemment amenée à m'intéresser aux démarches de traduction féministes, telles qu'ont pu les mener, dans les années 60 à 80, des traductrices radicales comme

Madeleine Gagnon, de Lotbinière-Harwood, Barbara Godard ou Susan Jill Levine.[3] Dans un contexte d'émancipation postcoloniale et féministe, ces traductrices avaient essayé d'*inscrire* leur subjectivité féminine dans les textes par refus de l' 'invisibilité' prônée par les traducteurs (surtout masculins) pendant des siècles. Le but de ces traductrices était d' « assum[er] leur infidélité - par fidélité aux femmes - et [faire] de la traductrice et du texte traduit, des corps sonores et parlants » (de Lotbinière-Harwood, 22). Les concepts d' 'équivalence' et de 'fidélité' étaient donc remis en question.

Cette approche est en effet séduisante, car elle permet à la traductrice de sortir de l'invisibilité et de faire entendre sa voix. Barbara Godard suggère même que « [c]omme l'auteure, la traductrice produit du sens, un sens qui vient de la manipulation du texte » (Godard (1996) : 42). Mais j'ai pu réaliser au cours de ma traduction que, le texte de Mayr étant lui-même écrit *par* une femme *sur* des femmes, il était déjà très marqué dans ce sens, et que ma traduction n'avait pas besoin (sauf dans quelques cas que je préciserai plus loin) de renforcer cet aspect du texte. Il me suffisait de rester 'à l'écoute du texte'.

Même si je savais que rester 'fidèle' au texte original n'était qu'une illusion (Berman nous rappelle que « It is illusory to think that the translator can be freed merely by becoming aware of [the play of deforming forces] » [Berman cité dans Venuti, 286]), mon but n'était point d'inscrire *de façon radicale* ma subjectivité (d'immigrante ou de francophone par exemple). J'ai plutôt conçu ma démarche de traduction comme une succession d'allers et retours, comme un voyage incessant entre les deux textes - celui de Mayr, le mien - dans une quête de compromis, de points de rencontre et de « zones de

---

[3] Pour plus de détails sur le lien entre féminisme et traduction, se référer à Luise von Flotow, Translation and Gender. Luise von Flotow donne l'exemple de la phrase de Brossard « Ce soir j'entre dans l'histoire sans relever ma jupe » qui a été traduite en anglais par : « Tonight I shall step into history without opening my legs », un exemple de traduction féministe 'radicale' (19).

contact » (Mary Louise Pratt citée dans Venuti, 477). Cette phrase résume ce à quoi j'espère avoir abouti :

> Le texte se déroule mais pourtant jamais en copies identiques : la traduction est une *dérive entre* deux mondes possibles, là où bien d'autres encore seraient imaginables. (Rakusa & Iveković, 61)

Pour moi, dès le départ, le plus grand défi était de 'traduire' le style et l'humour si particuliers de Mayr. J'ai donc essayé de « surrender [my]self to the linguistic rhetoricity of the original text » (Spivak citée dans Venuti, 405), sans que cela signifie nécessairement rester littérale. Comme je le montrerai lors de l'analyse plus précise de mon processus de traduction, j'ai appris au fur et à mesure à accepter la 'maladresse' délibérée de l'écriture de Mayr et à la reproduire dans mon texte. En ce sens, j'ai dû en effet aller « beyond translation to supplement [my] work » (von Flotow, 24) : j'ai dû moi aussi subvertir quelques conventions de la langue française (ponctuation, syntaxe), chercher des équivalents aux jeux de mots, oser quelques néologismes.

- ***RE-CONTEXTUALISATION DU ROMAN ET DE L'AUTEURE :***

Mais, avant de retravailler cette version initiale, il me fallait me familiariser avec les ouvrages 'historiques'[4] dont Mayr utilisait des extraits, puis avec les autres textes écrits par Suzette Mayr. J'ai donc commencé par chercher des ouvrages sur les chutes du Niagara, et en particulier sur les 'intrépides' (*daredevils*, comme l'exprime merveilleusement l'anglais) ayant tenté 'le grand saut'. J'ai rapidement réalisé qu'il

---

[4] Andy O'BRIEN, *Daredevils of Niagara* ; Percy ROWE, *Niagara Falls and Falls* ; Gordon DONALDSON, *Niagara ! The Eternal Circus* ; Pierre BERTON, *Niagara : A History of the Falls.*

n'existait aucune traduction française de ces ouvrages (même celui de Pierre Berton, qui est pourtant un historien 'de vulgarisation' assez connu), et qu'il me faudrait donc offrir ma propre traduction de ces extraits (d'un style évidemment très différent de celui du reste du roman). Cela impliquait que je les replace dans leur contexte, c'est-à-dire dans la continuité thématique et stylistique des ouvrages, du moins partiellement. Je me suis donc mise à survoler ces livres, d'ailleurs très intéressants, apprenant au passage que près de mille personnes au cours des siècles avaient descendu les Chutes ou les Rapides, de leur propre volonté ou par accident ! Je me suis également familiarisée avec la géographie plus précise de la région des chutes, en particulier le *'Whirlpool'* et *Goat Island,* auxquels il est fait allusion dans le roman. Enfin, j'ai lu avec plus d'attention les chapitres détaillant la vie et l'exploit d'Annie Edson Taylor, ce personnage central dans le roman, que les trois Allemandes tentent d'imiter : la première personne à avoir franchi les chutes du Niagara en tonneau et à avoir survécu. Cela m'a permis de mieux comprendre les allusions du texte et des extraits, la personnalité de ce personnage hors du commun, et les raisons pour lesquelles Suzette Mayr avait pu la choisir comme personnage central dans un contexte de littérature féminine/*féministe.*[5]

Mes autres lectures ont consisté à découvrir l'œuvre de Suzette Mayr, afin d' 'entrer' dans son univers créateur/littéraire et tenter de dégager son esthétique, ses préoccupations et ses thèmes principaux. Il est intéressant de noter tout d'abord que Suzette Mayr a des origines à la fois allemande et antillaise, mais qu'elle est née à Calgary, où elle a obtenu un B.A. en Anglais. Elle est ensuite venue à l'Université

---

[5] Nous verrons plus loin comment Mayr offe en quelque sorte une nouvelle définition du terme.

d'Alberta pour préparer un M.A. en Ecriture Créative. Elle enseigne maintenant au *Alberta College of Art* à Calgary. Elle a publié pour l'instant deux romans (Moon Honey (1995) et The Widows (1998)), ainsi que plusieurs poèmes et nouvelles apparus dans diverses revues comme West Coast Line, Open Letter, Absinthe, Other Voices, la revue féministe Tessera, ou dans des collections de nouvelles d'Alberta comme Boundless Alberta, édité par Aritha Van Herk.[6] Suzette Mayr est également engagée du point de vue littéraire puisque, en plus d'enseigner l'écriture créative à Calgary, elle fait partie de la *Writers Guild of Alberta*, qui est une association de 700 membres essayant de promouvoir les intérêts des écrivains albertains. Au niveau de ses influences littéraires, Suzette Mayr déclare avoir été influencée par beaucoup d'écrivains, mais sa principale influence est Fay Weldon (FFWD Weekly, October 8, 1998).[7] En effet, l'on retrouve dans l'oeuvre de Fay Weldon le même humour et la même expérimentation avec l'écriture, mais surtout cette « feminist comedy » (Faulks, 1), où mariage et comportements humains sont tournés en dérision.[8]

J'ai commencé tout d'abord par la lecture de son premier roman – Moon Honey, qui est une réflexion sur les stéréotypes liés à la race et à la sexualité, et dont le style original, l'humour grinçant et les thèmes subversifs m'ont séduite. Même si Suzette Mayr a décrit The Widows comme étant « radically different » de Moon Honey (citée par Beauregard, 43), nous pouvons discerner beaucoup d'échos entre les deux romans, tant au niveau de la forme que des thèmes. Le premier roman de l'auteure porte un regard

---

[6] Celle-ci a joué un grand rôle dans la carrière de Suzette Mayr en lançant, en particulier, la série « Nunatak Fiction » pour NeWest Press, une série de publications d'œuvres par des jeunes auteurs albertains, dont Moon Honey faisait partie.

[7] Trouvé à l'adresse suivante : www.greatwest.ca/ffwd/Issues/1998/1008/in.html

[8] Lire The Fat Woman's Tale, The Fat Woman's Joke, The Life and Loves of a She-Devil, etc.

particulièrement acerbe sur le mariage, comme le suggère cet extrait : « One day they will live together like a real couple. Not necessarily get married, Carmen sees marriage as territorial and possessive. Why, once she tried to find a married friend in the phone book and couldn't because she didn't know the husband's last name » (9). Il propose également une réflexion sur les 'intersections' entre sexualité et race — deux thèmes qui dominent l'oeuvre de Mayr : « Well you know what they say, says Griffin [...]. Once you sleep with a black, you never go back » (26). Enfin, l'on peut y découvrir les jeux d'expérimentation avec l'écriture et la forme qui rendent, à mes yeux, la lecture de Suzette Mayr si intéressante et amusante : la chronologie n'est pas respectée ; les chapitres sont divisés en de multiples petits paragraphes ; certains sont écrits totalement en italiques, etc. Ce dernier élément me semble particulièrement intéressant car il reflète une réflexion de la part de l'auteure sur les façons de rendre par écrit les pensées des personnages – ce que l'on retrouve dans The Widows.

Ces caractéristiques (l'importance de la sexualité, de la race, du couple et du mariage, l'expérimentation avec le langage...) sont présentes dans les nombreuses nouvelles et dans la poésie de Suzette Mayr, bien que ces textes soient beaucoup moins faciles à aborder que les deux romans et que les personnages y soient souvent moins attachants. Le couple et leur fille dans « Glass Anatomy » semblent être entourés de vide, voués à une vie sans direction, sans avenir. La sexualité apparaît alors comme une fuite en avant, une façon de remplir le vide, et est, comme souvent chez Suzette Mayr, 'déromanticisée' (« « Let me finish my pipe first, » he says and there isn't even time to pull off the top blanket, God Bless Tubal Ligations, they breathe into each other's mouths no longer just hints of kirsch and nicotine » (« Glass Anatomy », 60)) ou ridiculisée (« When she is eighteen and a half they make love for the third time under the pool table in his parents' basement, she knocks her head on the table leg, and her skull roars with

pain while Griffin pumps, his eyes closed » (Moon Honey, 1)). Ce genre de scène finit souvent de façon absurde : « Stains on her pink slip, he falls asleep, sweat gleams in the small of her back and in the crack of his round and furry butt » (« Glass Anatomy », 60). Ce thème de la sexualité est une constante de l'œuvre de Suzette Mayr et est souvent traité sur un ton noir et désillusionné. L'image de l'hymen déchiré et de la virginité perdue, par exemple, revient plusieurs fois – déjà un signe de l'esthétique féministe et lesbienne de Mayr. Dans le poème « Maidens », l'auteure écrit :

> sometimes she wishes she were a virgin again
> could hear and know the silence of her body
> a silence now always hymen-broken (34)

Dans « Nipple Gospel », cette image de la déchirure réapparaît :

> Think carefully of sewing my split hymen back together, put back to right what has been wronged. Light brown thread in the sewing basket, and a thin, curved needle. Sew sew sew myself up so tight can't get a needle up there let alone a penis. (28)

Par contraste, l'hymen déchiré de Cleopatra Maria à la fin de The Widows est célébré et traité sur le mode humoristique : « Cleopatra Maria, Hannelore, Clotilde and Friedl will celebrate Cleopatra Maria's burst hymen with a great big apple Strudel and plenty of music » (248).

Cette 'réappropriation' de la sexualité est évidemment liée à l'importance des thèmes féministes et lesbiens dans l'œuvre de Suzette Mayr : « Never before in the history of this family, says my grandmother, have the women had to fake orgasms » (« Toot Sweet Matricia », 117). Il est important de noter que les personnages principaux de Suzette Mayr, que ce soit les quatre 'héroïnes' de The Widows, le personnage principal de Moon Honey, ou les narratrices des nouvelles et poèmes de Mayr, sont presque

uniquement des femmes. En cela, Suzette Mayr s'inscrit dans la tradition 'd'écriture féminine', qui redonne une voix aux femmes.[9] Elle peut en particulier être rapprochée de l'auteure canadienne d'origine antillaise Dionne Brand, qui s'intéresse elle aussi aux « multiple conflicts entailed in being a black, feminist, lesbian writer » (Beeler, 125).

L'une des autres préoccupations majeures des textes de Suzette Mayr est en effet la question de la race. De par ses origines et son statut de 'minorité visible', Suzette Mayr a choisi, comme beaucoup d'auteurs canadiens 'minoritaires', d'utiliser son écriture comme moyen d'expression. Rinaldo Walcott associe même son nom à « [the] renaissance in black Canada culture » (139). Même si le thème de la couleur de peau n'est pas central dans The Widows, il est au coeur de Moon Honey, où la protagoniste, Carmen, se transforme peu à peu d'une femme blanche en femme noire, ce qui 'exotise' les désirs sexuels de son partenaire. Mais Carmen doit faire face au racisme latent de sa belle-mère, signe que Suzette Mayr tente bien de « transcend the skins of unproblematized whiteness, uninterrogated patriarchy, and compulsory heterosexuality at work in urban, Western Canada» (West Coast Line (1997) : 165). Suzette Mayr précise que « Carmen is in the situation of a lot of mixed race people (by 'people', I mean me) in that she's only allowed to be identified as one race or the other even though her identity is much more complex than that » (The Matrix).[10] Suzette Mayr se considère aussi comme étant de « mixed race » et s'intéresse donc au processus difficile par lequel doivent passer les femmes de couleur au Canada : « My own survival has been through

---

9 Sur les origines de ce courant, voir l'ouvrage influant de Showalter qui rassemble des articles sur la critique féministe.

10 Un extrait de l'interview de Suzette Mayr peut être trouvé à l'adresse URL suivante : http://alcor.concordia.ca/~matrix/excerpts.html

writing, and through reading other writers who are interested in the same thing, especially black women writers like Ann Petry and Zora Neale Hurston who also address the issue of mixed race characterization in their works » (The Matrix).[11] Cette question de la race (et de son ambiguïté) est donc une préoccupation fondamentale de l'auteur, et apparaît furtivement dans The Widows lorsque Frau Schnadelhuber parle de l'origine de sa fille Hedwig :

> No, she is not adopted, said Frau Schnadelhuber. Her father was an American soldier. Turned out he was part African. An African in America with white skin. Did I have some explanation to do ! Then I met my husband Karl.
> But your daughter is a Black Woman, said Hannelore.
> Hannelore don't be daft, said Clotilde. (110)

Elle apparaît aussi dans plusieurs poèmes, dont « Colour Blindness » :

> To you with love from the land of either/or
>
> either white or non-white the issue for
> her is black and white. North American
> skin is white and then
> there're the nons
> she belongs to the nons (52)

Ce dernier vers fait référence en particulier à la communauté que forment les 'Noirs', les femmes, les lesbiennes, les jeunes, etc... — en un mot, les *minorités*, auxquelles Suzette Mayr s'identifie en partie, et qui ont longtemps constitué un fer de lance du discours féministe :

> This recasting, along with the emerging relevance of postmodernist strategies - long perceived as typical to Canadian literature - has located in Canadian writings a fruitful setting for the study of literary techniques and devices helpful to the articulation of non-traditional voices outside the mainstream. (Howells & Hunter, 1)

---

[11] cf http://alcor.concordia.ca/~matrix/excerpts.html

Mais Suzette Mayr appartient à la *deuxième* génération d'immigrants, et en cela, sa sensibilité se rapproche plus de celle des Afro-Canadiens, aux prises avec l'environnement dans lequel ils sont nés, que d'écrivains nostalgiques d'un *homeland* antillais. Dans son introduction au recueil Eyeing the North Star : Directions in African-Canadian Literature, George Elliott Clarke souligne, en citant Joyette, que « African-Canadian literature is evolving from « plantation culture into a space of its own » et ajoute :

> Surely, as second-generation writers like Calgary's Suzette Mayr and Montreal's Robert Edison Sandiford emerge, the distinction between « naturalized » and « aboriginal » will blur, leaving only the usual, insurmountable divisions between metropolis and hinterland, French and English, to continue to quarter the literature. (xxii)

Suzette Mayr s'inscrit donc, même s'il faut reconnaître les limites de ces catégorisations toujours un peu artificielles, dans tout ce courant de littérature afro-canadienne qui émerge depuis quelques années, mais s'en distingue aussi de par son statut de « mixed blood » et de « deuxième génération ».

Tous ses textes, enfin, sont caractérisés par la recherche incessante d'une écriture originale, d'une esthétique qui lui soit propre, assez typique de l'importance de la forme et de la recherche d'un langage neuf dans l'écriture postmoderne (comme signe de négociation identitaire). Ceci est caractérisé par une ponctuation souvent manquante, ou déroutante, comme le suggère cet extrait de « For U.M. » :

> A small dish of fried worms. just the right size for a three-year-old the year everything happened my ears pierced first tricycle first real toy a squeaky Mickey Mouse birth of my brothers the first time I realized that brushed hair mattered. (31)

Ces lectures complémentaires m'ont donc permis de dégager les thèmes récurrents de l'œuvre de Suzette Mayr et ses préoccupations esthétiques principales.

Elles ont assurément enrichi ma lecture – et ma traduction – de The Widows, mais ont également mis en évidence l'originalité de ce deuxième roman par rapport aux textes antérieurs de l'auteure.

Dans une dernière étape, j'ai cherché à replacer Suzette Mayr dans le contexte de la littérature albertaine. Cette tâche s'est révélée difficile car c'est encore une littérature jeune et en constante évolution. En feuilletant quelques anthologies de littérature d'Alberta, j'ai tout de même pris conscience à quel point elle est dominée par des hommes,[12] même si des figures féminines fortes semblent émerger depuis quelques années, mais aussi à quel point elle est dynamique (en particulier au niveau de l'écriture de nouvelles) : comme le dit Aritha Van Herk dans son introduction à Boundless Alberta,[13] « short story in this province is undergoing not so much a renaissance as an explosion of talent » (viii). Elle souligne la préoccupation des auteurs albertains pour « a fragmenting and uncertain narrative » (x) et la question de « the shifting nature of what we call home » (x). Suzette Mayr s'inscrit dans ce mouvement de la littérature albertaine, mais ses origines antillaises en particulier (et, donc, sa préoccupation pour la question de couleur de peau), ainsi que son esthétique féministe et lesbienne, la distinguent de ce mouvement littéraire régional et la rattachent à d'autres courants. La littérature canadienne dite 'ethnique', après avoir été longtemps ignorée par le canon, suscite un intérêt grandissant depuis environ dix ou quinze ans, et plusieurs écrivains se sont fait un nom.[14] La littérature canadienne a maintenant dépassé le modèle binaire français/anglais

---

[12] cf Greg Hollingshead, Rudy Wiebe, Brad Fraser, W.P. Kinsella, Robert Kroetsch, etc.
[13] Recueil dont fait partie « Scalps » de Suzette Mayr.
[14] Sur le récent succès des auteurs afro-canadiens, voir Globe and Mail (June 2, 1999) et l'anthologie de Clarke.

et est de plus en plus reconnue comme plurielle et polyphonique.[15] Les préoccupations que Mayr évoque dans Moon Honey la rattachent clairement à d'autres auteurs issus de groupes ethniques minoritaires cherchant à négocier leur identité plurielle. Même si la croisée des chemins entre théories postcoloniales et féministes ne s'applique pas totalement à la situation de la littérature canadienne, comme l'écrit Murkherjee :

> While the new theorization of malestream Canadian literature and its politics of inclusion/exclusion has e/rased the colour question, feminist theorizing is beginning to address the question of race as well as of class in tandem with the question of gender. (citée dans Godard (1996) : 106)

Les stratégies narratives utilisées par les deux courants sont donc similaires et je crois que Mayr se place parfaitement bien à la croisée des deux courants.

---

[15] Pour plus de détails sur la littérature canadienne et la plurivocalité, voir Seiler.

COMMENTAIRE LITTERAIRE ET PROCESSUS DE TRADUCTION :

Avant d'entrer dans le détail du commentaire, il me paraît important de donner un aperçu rapide de l'histoire de The Widows dans lequel s'inscriront plus naturellement l'analyse des thèmes, des stratégies narratives et de la poétique de Suzette Mayr, ainsi que celle de mes problèmes de traduction, que j'essaierai de lier au commentaire littéraire à proprement parler. Je montrerai ainsi à quel point les deux sont liés et comment les décisions de traduction dépendent de 'notre' lecture du texte.

The Widows raconte l'histoire de deux soeurs allemandes âgées d'environ 70-80 ans, l'une veuve, l'autre jamais mariée, ayant décidé d'immigrer au Canada pour aller vivre avec le fils de l'une d'entre elles (Hannelore) et pour échapper à leur environnement déprimant (toutes leurs amies décédant l'une après l'autre). Leur première visite au Canada a lieu aux chutes du Niagara qui exercent sur elles (en particulier Hannelore) fascination et attraction. À partir de ce moment-là, l'eau va devenir un motif récurrent dans l'histoire. Puis, après plusieurs visites successives, les deux soeurs décident de venir s'installer à Edmonton avec Dieter, le fils d'Hannelore, qui s'est marié à une Canadienne et vient d'avoir une petite fille, nommée Cleopatra Maria. Cherchant à fréquenter les lieux où elles peuvent rencontrer des immigrants allemands, les deux soeurs finissent par lier connaissance avec une Bavaroise, Frau Schnadelhuber, qui travaille dans un delicatessen. Mais, très rapidement, elles s'ennuient de nouveau et se sentent vieillir. Àvec l'aide de Frau Schnadelhuber, Hannelore obtient finalement un poste comme « ouvreuse-serveuse » à l'Auditorium Royal d'Edmonton, et lors de la représentation d'une comédie musicale sur Annie Edson

Taylor, la première dans l'Histoire à avoir franchi les chutes du Niagara et à avoir survécu, Hannelore a l'idée de voler la « Boule du Niagara », l'élément du décor censé représenter le tonneau utilisé par Annie Edson Taylor en 1901. Puis elle parvient à persuader ses deux camarades (qui, entre temps, sont devenues amantes), ainsi que sa petite-fille Cleopatra Maria, de franchir à leur tour les chutes du Niagara afin de rappeler au monde qu' 'elles existent'. Les quatre femmes réussissent à voler la Boule du Niagara, puis traversent le Canada jusqu'aux chutes du Niagara, et tentent de réitérer l'exploit d'Annie Edson Taylor (qui leur réapparaît sous la forme d'un fantôme). La fin est volontairement floue et contradictoire et le lecteur ne sait pas exactement si les trois soeurs meurent ou non lors de la chute. Comme elle le déclare dans un compte-rendu de roman (Am I Disturbing You ? de Anne Hébert) publié en 1999, Suzette Mayr n'aime pas que la tradition littéraire ait toujours tendance à vouloir tuer les personnages féminins qui « start[ ] making trouble » (Canadian Forum (Dec. 1999) : 42) : « It doesn't seem fair to me that fictitious girls who « just wanna have fun » are always the same girls who just gotta be killed » (42). Par la fin ambiguë qu'elle donne à The Widows, Suzette Mayr offre selon moi une solution originale et, pourrait-on dire, 'postmoderne' à ce dilemne des fins de roman.

DECISIONS GENERALES DE TRADUCTION :

L'une des premières décisions qu'il m'a fallu prendre concernait le lectorat pour lequel j'écrivais. Cela allait avoir un impact sur ma traduction des références culturelles et de certains choix lexicaux. J'ai décidé d'écrire dans un français 'standard', c'est-à-dire en évitant tout régionalisme, mais pour un public nord-américain. Ainsi, j'ai considéré que les références au numéro d'urgence 9-1-1, à *Kentucky Fried Chicken* et au concept de *liquor store* étaient comprises. J'ai également exprimé les mesures en pieds et livres

pour respecter le contexte historique dans lequel elles sont utilisées (7, 25). J'ai seulement traduit « mountains » (43), qui fait automatiquement référence aux Rocheuses pour des lecteurs albertains, par « montagnes Rocheuses ». Comme le suggèrent ces quelques exemples, la décision du lectorat auquel je m'adressais avait donc beaucoup d'implications.

D'autre part, l'une des forces du roman étant l'humour, présent à chaque page, il a représenté l'un des défis majeurs et l'une des priorités de ma traduction. Suzette Mayr nous dépeint des personnages originaux, attachants et drôles. C'est à travers les yeux d'Hannelore, le personnage central, que nous suivons la plus grande partie de l'histoire. Elle est à l'origine du projet de voler la Boule du Niagara et de descendre les chutes, car elle est le personnage le plus conscient de sa dégradation physique, familiale et sociale, ainsi que de celle de sa soeur. Elle représente par plusieurs côtés aussi la difficulté de lutter contre les préjugés (contre les Bavarois et les lesbiennes en particulier) ; elle accepte de sortir avec Hamish, qui est, par certains côtés, l'archétype même du 'macho', ce qui montre que, même si Suzette Mayr essaie de dénoncer les préjugés dans ce roman, elle ne cherche pas à être didactique et reconnaît l'ampleur d'une telle entreprise. Mais, à la fin du roman, qui coïncide avec le périple par-dessus les chutes, Hannelore finit par accepter la relation lesbienne de sa soeur (« [...] dead with lesbians, yes she's finally said the word, admits her eighty-five-year old sister probably isn't going through a phase » [60]). Sa soeur, Clotilde, qui est également un personnage très haut-en-couleur et décrit avec aussi beaucoup d'humour, pense avoir été investie d'une mission par sa mère : prendre soin d'Hannelore jusqu'à sa mort. C'est le prétexte qu'elle utilise pour suivre Hannelore jusqu'au Canada alors qu'elle refusait catégoriquement jusqu'alors. C'est elle finalement qui change le plus après leur migration (physique et mentale) : elle redécouvre l'amour (lesbien) avec Frau Schnadelhuber, et surprend sa soeur par son

dynamisme retrouvé. Frau Schnadelhuber, la dernière du trio, a plein d'habitudes et d'obsessions décrites par Mayr avec un humour décalé : elle fait constamment référence à la guerre et à son rôle auprès de la Femme du Général, espionne de la Résistance ; elle est obsédée par la beauté de ses seins quand elle était jeune et les utilise encore pour échapper à des accusations de vols à l'étalage. Elle finit par redécouvrir elle aussi les joies de l'amour avec Clotilde et dépasse ainsi la frustration d'avoir été abandonnée quelques années plus tôt par son mari « for another woman. Younger, naturally, with floating orbs instead of breasts – falsies, they used to call them » (102). Enfin, la petite-fille d'Hannelore, Cleopatra Maria, vient compléter ce petit groupe de femmes originales. Elle représente la jeune génération, elle aussi décalée et insatisfaite : elle est douée d'une intelligence hors du commun et prend la pilule comme des vitamines. Lily Iona MacKenzie la décrit comme « as much of an outcast as these old women because of her brains and lack of conventional beauty ».[16] Elle est donc tout à fait à sa place (même si elle ne veut pas le reconnaître) avec ce trio de vieilles femmes qui veulent 'changer les choses'.

Le fait que ces personnages aient tous leurs petites idiosyncrasies a eu une influence importante sur ma traduction puisqu'il était important que je garde les parallèles d'expression et de vocabulaire, comme lorsque Clotilde lit son journal (« Un journal de Berlin. » / « Un journal de Francfort. ») ou quand Frau Schnadelhuber « flashes her breasts » (101, 107), par exemple. La traduction de l'humour est l'un des plus grands défis de la traduction en général, et se révèle particulièrement cruciale dans

---

[16] Cet article peut être trouvé à l'adresse URL suivante : http://home.pacbell.net/lsoucie/widows.html

un texte comme celui-ci, où l'humour joue un rôle si primordial. L'humour de Mayr reposant sur toute une série de stratégies narratives (peinture de personnages originaux, comique de situation (99), ridiculisation des clichés amoureux (112), structure en écho, jeux de mots, niveau de langue, etc.), il me sera plus aisé d'analyser le traitement que j'en ai fait dans le commentaire détaillé. Mais je peux dès lors noter que le défi représenté par la traduction de l'humour dans le roman m'a apporté un plaisir de traduire chaque jour renouvelé, dans une quête de compensations pour les pertes, dans la recherche du registre de langue adéquat, de jeux de mots qui « fonctionnent » en français. Comme l'auteure, je me suis donc moi aussi 'amusée' à écrire.

La dernière difficulté majeure de ma traduction en français a été de choisir entre le tutoiement et le vouvoiement car Suzette Mayr nous laisse volontairement dans un flou relatif en ce qui concerne les relations précises entre les personnages, et cela, évidemment, a une conséquence pour la traduction en français, où le choix entre les deux formes (tutoiement/vouvoiement) peut avoir un impact très grand sur la façon dont le lecteur perçoit la relation entre les personnages. Le type de relations le plus difficile à définir a été celui des femmes à l'Auditorium Royal, entre Dot, Ida et Hannelore en particulier (voir pages 38 à 47 ; 105 à 106, etc). Hannelore étant nouvelle à l'Auditorium Royal et, d'une certaine façon, 'à l'écart' des autres femmes, j'ai tout d'abord été tentée de privilégier le vouvoiement. J'ai finalement opté pour le tutoiement pour renforcer ce 'code social' qui veut qu'en français, on se tutoie lorsqu'on travaille ensemble, sans que cela signifie qu'on s'apprécie ou se connaisse bien. J'ai voulu par là faire pendant aux discussions banales et stéréotypées entre les femmes travaillant au Royal (« Got the flu shot, eh, said Marlene. / Did it hurt ? asked Bonnie. / No no. / Cuz I know some people got the shot and their arms hurt for days, said Bonnie » [74]). Le deuxième problème s'est posé entre Hannelore, Clotilde, et Frau Schnadelhuber. Il est évident que les deux

soeurs vouvoient Frau Schnadelhuber au début, mais qu'en est-il ensuite ? Pour renforcer l'humour et le clin d'oeil, j'ai décidé que Clotilde et Frau Schnadelhuber se tutoieraient après leur première relation sexuelle à la Bibliothèque Centrale : « Mets tes verres à double foyer, chuchota-t-elle. Tu me plais quand tu les mets. » La question du vouvoiement/tutoiement entre Hannelore et Frau Schnadelhuber a cependant été plus délicate : je crois qu'il était important de conserver le vouvoiement jusqu'à ce qu'Hannelore accepte d'appeler Frau Schnadelhuber par son prénom, c'est-à-dire au moment de la descente des chutes (58). Enfin, la dernière décision que j'ai prise concernant cette question a été pour Hannelore et Hamish (ce qui ne concerne pas la partie que je présente). Je suis tentée de penser qu'Hamish utilise le tutoiement avec Hannelore, pratiquement dès qu'il la rencontre, ce qui renforcerait ce stéréotype selon lequel les hommes un peu machistes essayant de séduire une femme utilisent le tutoiement dès le début pour établir une sorte de familiarité artificielle avec cette femme.

Ce roman, même s'il ne s'inscrit pas exactement dans le sillage de l'écriture féministe militante des années 70-80 (mené par Nicole Brossard en particulier)[17] reprend cependant plusieurs éléments chers aux féministes et à l'écriture lesbienne, comme l'image de l'eau. L'eau est un motif central dans l'oeuvre de Mayr, à la fois symbole de vie, de mort, d'émancipation et de renaissance, à la fois '*cradle*' et '*coffin*'. Ces différentes images s'entrelacent et s'enrichissent de diverses nuances et connotations

---

[17] Voir aussi Barbara Godard, Smaro Kamboureli, Lola Lemire Tostevin, Marlene Nourbese Philip (qui viennent plus tard), etc.

au fil des textes. Berman nous rappelle l'importance de ces « réseaux de signification » pour la traduction :

> The literary work contains a hidden dimension, an 'underlying' text, where certain signifiers correspond and link up, forming all sorts of networks beneath the 'surface' of the text itself. [...] If such networks are not transmitted, a signifying process in the text is destroyed. (Berman cité dans Venuti, 292-3)

L'eau est un motif récurrent dans la littérature féminine d'Amérique du Nord et, plus particulièrement dans la littérature canadienne, a souvent été un médium pour tenter de définir l'identité nationale (cf The Whirlpool de Jane Urquhart (1986)). Dans les textes de Suzette Mayr, l'eau est à la fois une matrice, origine de la vie et symbole de (re)naissance, et un cercueil. L'eau, par son caractère mystérieux et parfois dangereux, peut symboliser tout d'abord la mort. Dans le poème « Water Sports », Mayr écrit : « I have always been afraid of dying particularly by water » (33). Mais l'eau symbolise aussi la vie et la (re)naissance, ce qui est une préoccupation typiquement féminine (avec l'image du liquide amiotique chez la mère).[18] C'est une image qui semble unir toutes les générations de femmes : « I will eventually be kidnapped by water for good. This is how all women in my family die » (« Toot Sweet Matricia », 118) et nous rappelle ainsi que l'eau est bien l'élément féminin par excellence (repris par l'esthétique féministe), ce que Luce Irigaray a défini dans son influent ouvrage, Ce sexe qui n'en est pas un, comme étant « [the woman's 'fluid' character » (Irigaray (1985) : 109).[19] L'eau est à la fois libératrice (elle permet aux femmes, par son caractère de fluidité, qui ouvre la porte à

---

[18] Sur les limites de l'image de la naissance dans l'écriture féministe, se référer à Bennett, 235.
[19] Pour plus de détails sur la 'fluidité' du féminin, voir Irigaray, « The 'Mechanics' of Fluids » (1985) : 106-118.

l'imagination, d'échapper à la rigidité des conventions et des codes) et dangereuse (cette résistance aux codes établis comporte des risques).

Cette ambiguïté est parfaitement reflétée dans The Widows. Les chutes du Niagara, par leur force naturelle et symbolique, ainsi que leur statut d'icône du sublime, sont au centre du roman, et cela, dès les premières pages, où les trois héroïnes emportent le lecteur au coeur même des gigantesques cataractes :

> The crashing and spinning of the Niagara Ball along the rocky floor of the river bed as the Ball nears the precipice. [...] Sometimes water sweeps over the vessel and if they stretch their necks enough, they can see the Niagara River water, green and murky spitting bubbles, through the tiny window. (4)

Mais le mythe qui entoure les chutes du Niagara est, comme d'habitude avec Suzette Mayr, tourné en dérision et débarrassé de son symbolisme conventionnel :

> The Falls refuse to be merely a symbol. The Falls keep falling because they couldn't care less ; whoever chooses to jump in them, cry in them, die in them doesn't matter one bit. (229)

Suzette Mayr veut rappeler qu'elles restent un phénomène naturel malgré le développement urbain déraisonné qui les entoure et les symboles populaires qui y sont associés (l'image de 'capitale des lunes de miel', mais aussi de 'capitale des suicides'– là aussi un signe de son ambiguïté). L'auteure reprend donc ici un icône de la littérature canadienne et le déconstruit, ce qui est typique de sa perspective de transgression d'un certain discours canadien dominant.

L'image centrale de l'eau est renforcée par le champ lexical de l'eau qui unifie tout le roman et a influencé quelques-uns de mes choix de traduction. J'ai ainsi choisi de traduire « vaporized » (83) par « évaporée » (alors que « volatilisée » aurait été plus naturel en français) afin de garder le champ lexical de l'eau. Du point de vue symbolique — car Mayr, si elle déconstruit le symbolisme des chutes du Niagara (du moins en partie), reprend le symbolisme de l'eau comme élément féministe — l'eau représente

aussi, comme nous l'avons vu dans ses autres textes, à la fois la (re)naissance et la mort. Le lien avec l'image de la naissance est suggéré à plusieurs reprises (et il était important d'en être consciente pour pouvoir faire les bons choix de traduction) : la naissance de Cleopatra Maria est comparée au vaisseau descendant la cataracte : « [...] she rushed out the vaginal canal, her body lurching over the precipice » (9) ; « Cleopatra Maria came barrelling out so fast. » (18), dit Rosario à sa belle-mère après la naissance de sa fille ; la vision des chutes donne enfin à Hannelore « a sad pain in her belly » (21). Claire Omhovere souligne : « Birth and death are [therefore] made concomitant » (7). La descente des chutes évoque évidemment 'la chute originelle', mais loin de reprendre le symbolisme chrétien, il s'agit plus, je crois, d'une renaissance symbolique des trois vieilles femmes qui refusent la mort, leur statut de femmes âgées et qui, par le franchissement des chutes, accomplissent « [their] fall from ethnic moorings on their initial contact with Canada » (Omhovere, 8). Décider de descendre les chutes, c'est, pour les trois femmes, dépasser le danger, les conventions, les interdits — se retrouver. Hannelore découvre qu'elle n'avait « never before desired to set herself apart from the wallpaper in her uniforms as housewife, widow, mother » (121). Pour Frau Schnadelhuber et Clotilde, il s'agit peut-être, comme Nicole Brossard le suggère aux lesbiennes, de 'se mettre au monde' – renaître en un mot : « Et ce n'est qu'en nous mettant littéralement au monde que nous pouvons signifier notre être au monde » (127). Cette renaissance est représentée à la fin du roman par le nouveau statut des trois femmes : elles ont racheté le delicatessen et sont maintenant leurs propres chefs ; Cleopatra Maria a finalement décidé de séduire Niven et s'est débarrassée de sa

répulsion pour les relations sexuelles. « The trip over the falls is their supreme adventure – a sort of rebirth ».[20] L'image de la mort est donc inséparable de celle de la naissance et de la vie, et le symbolisme de la Boule du Niagara, qui est associée plusieurs fois à un oeuf (57, 125, 194), est là pour le rappeler. Elle représente une sorte de matrice et il n'est donc pas surprenant que la première relation sexuelle entre Hannelore et Hamish ait lieu dans la Boule. L'eau comme symbole de désir et de sexualité est reflétée par cette phrase à la fin du roman : « Hannelore realizes she will need to find some sex, crashing, overwhelming Niagara Falls kind of sex, but soon » (248).

Pour mener mon commentaire détaillé du roman (voir ci-dessous), j'ai choisi comme fil directeur la transgression des codes, car je crois qu'il permet de définir l'esthétique et la poétique de Suzette Mayr et de montrer comment l'auteure de Calgary se rattache à tout un courant postmoderne (par sa vision plurivocale et de fragmentation identitaire) et féministe (dans sa version moins 'radicale', pourrait-on dire), ayant lui aussi pour vocation de transgresser les codes et discours traditionnels, en particulier ceux fixés par une société patriarcale. À la question d'Hamish, « What's your problem? », Cleopatra Maria ne répond-elle pas : « Patriarchy » (163) ?

Au niveau des thèmes du roman, il me semble que Suzette Mayr emploie deux formes (complémentaires) de subversion des codes et valeurs : la transgression de l'image traditionelle de la femme et des relations amoureuses, et celle d'une vision fixe de l'identité qui devient ici un jeu de (im)migration/traduction. Cela constituera mes trois premières parties. Ma quatrième partie montrera comment cette transgression des codes

---

[20] cf : www.newestpress.com/books/widows.html

au niveau des thèmes est reflétée par une stratégie narrative de transgression des codes au niveau de la *forme*. Fond et forme sont parfaitement liés et complémentaires dans le roman, mais je les distingue ici pour les besoins de mon commentaire de traduction, qui concernera nécessairement plus la *forme* que le fond.

1) Transgression de l'image de la femme.

a) Des femmes fortes et originales.

Suzette Mayr nous guide sans sentimentalisation dans le monde psychologique de trois vieilles femmes ne correspondant pas du tout à l'archétype du héros féminin beau et jeune. Ici, les 'héroïnes', qui ne sont pas particulièrement 'attirantes' ou 'sympathiques', pourraient même rebuter un lectorat canadien par le regard critique qu'elles portent sur le Canada. Elles sont souvent décrites crûment, comme ici :

> Hannelore watched Clotilde's lips smack her cereal, suck from her coffee cup with the withered lips of a chimpanzee, the glisten of Clotilde's saliva on the bottom lip as she sucked again at the cup. Clotilde's movements slow but precise, the knobbly bones in her fingers, the gross green veins on the backs of Clotilde's hands under the peppering of brown spots and sagging skin. (45)

« Mayr doesn't sentimentalize the elderly ; she paints them realistically ».[21] L'auteure nous propose une réflexion sur la vieillesse et la mort. Si Hannelore décide de convaincre sa soeur de déménager au Canada, puis de descendre les chutes du Niagara dans un tonneau, c'est pour échapper au sentiment de vieillir et à la mort (« We are rotting here », constate-t-elle [46]). Les premiers 'chapitres' se déroulent principalement en Allemagne où les deux soeurs n'ont pas le temps de se rendre à tous les enterrements qui se succèdent dans leur entourage : « I had to go to three funerals in one day » (38). Puis, lorsqu'Hannelore réalise que Clotilde elle aussi faiblit et vieillit, qu'elle multiplie les fuites à la maison de retraite et qu'elle commence à avoir au coin de l'oeil du « [w]hite stuff like in old people's eyes » (47), elle décide de fuir cet environnement de décrépitude

---

[21] cf : http://home.pacbell.net/lsoucie/widows.html

(« Time for a trip » [47]). Une fois au Canada, pour expliquer à ses collègues de l'Auditorium Royal pourquoi elle est venue au Canada, Hannelore énumère : « Too many deaths, too many sick women, too many dead husbands, too many funerals [...] » (39). Ce sentiment de l'approche de la mort, et son refus, sont à l'origine de la révolte d'Hannelore, de sa décision de quitter l'Allemagne et d'entreprendre un exploit pour montrer au monde qu'elles sont encore vivantes (« Hannelore had years left, she was not old [...] » [39]). « The Widows tells a story of elderly women who refuse to be discarded » (Beauregard, 44). Ce refus de la vieillesse et de la mort obtient un écho dans les extraits d'ouvrages historiques sur Anna Edson Taylor (« What Annie Edson Taylor was doing, as she prepared to enter her barrel, was to shake her fist at Victorian morality, which decreed that there was no place but the almshouse for a woman without means who had reached a certain age. » [1]) qui avait décidé de mentir sur son âge : « She lied about her age, admitting to forty-two years, believing the press would prefer a younger woman to make the plunge » (55), signe déjà à l'époque des préjugés de la société sur les personnes âgées.

Mayr réinvente donc ce que cela signifie d'être une femme âgée (Budde, 251) : les trois Allemandes deviennent sexuellement, socialement et 'personnellement' actives. « [The women in] *The Widows* aren't widows, anymore than this is a geriatric text. »[22] ; « [S. Mayr's] novel *The Widows* puts the boots to ideas of aging female obsolescence ». [23] Le parallèle avec l'exploit d'Annie Edson Taylor prend alors toute sa dimension : « Like Annie Edson Taylor, these women are protesting the prevailing attitude that would keep

---

[22] cf : www.newestpress.com/books/widows.html
[23] cf : www.greatwest.ca/ffwd/Issues/1998/1008/in.html

elderly women in the almshouse and makes older people invisible, denying their vitality and sexuality ».[24] De même que les femmes ont été 'invisibles' pendant des siècles, les personnes âgées appartiennent également à une 'population invisible', une 'minorité' : « ...the older she [Frau Schnadelhuber] got, the less of the world she seemed entitled to. The less space she was allowed to take up, the more she could be ignored in line-ups » (92). C'est contre cette invisibilité, en tant que personnes âgées, mais aussi en tant que femmes, et, semble le suggérer subtilement Mayr, en tant que lesbiennes, que les trois femmes vont se révolter symboliquement et crier « their presence to the world » (144, 148). Mais Suzette Mayr suggère que, dans la nouvelle génération, il existe aussi des femmes qui 'ne rentrent pas dans le moule'. Cleopatra Maria non plus n'est pas ce qu'on attendrait d'elle : elle est rebelle dès avant sa naissance (9), et le reste. Elle ne cherche pas des amis de son âge, expliquant que « maybe her brains and slightly oversized cranium are why her best friends are all seventy-five or older» (59).

Ce roman s'inscrit donc dans le courant d'écriture féminine, mais il le fait avec originalité en choisissant de donner la parole à des personnages non conventionnels. En dépeignant des personnages drôles et plein de contradictions (à l'image de Clotilde qui refuse initialement de déménager, mais finit toujours par suivre sa soeur), Suzette Mayr nous amène à nous interroger sur nos préjugés, en particulier concernant les personnes âgées. Comme le dit Robert Budde dans son compte-rendu du roman, « Suzette Mayr's novel is one of the those original pieces of writing which open up the often constrained world of literary imagination » (251). Dans ce contexte 'féministe', la question du sexe de

---

[24] cf : http://home.pacbell.net/lsoucie/widows.html

l'enfant attendu (Cleopatra Maria) est traitée avec ironie et révèle le poids des conventions sociales que Mayr cherche à subvertir :

> Hannelore bragged in church to her acquaintances about her pregnant daughter-in-law, hopefully it would be a boy, her father always preferred boys, Hannelore also preferred boys. Hannelore would be a grandmother in three months, and hopefully it would be a boy. The other women in her pew nodded in agreement, Yes a boy. Good, a boy. (9)

b) Refus de la condition féminine traditionnelle.

Le rôle et la place de la femme et de la mère sont revisités : « It was hell being a woman » (134) déclare Cleopatra Maria, qui refuse symboliquement, en prenant « la pilule comme des vitamines », son rôle de procréatrice. Hannelore transgresse aussi son rôle de mère : sa relation avec son fils Dieter est traitée sur le mode ironique. Elle semble tout d'abord illustrer le stéréotype de la mère qui s'accroche désespérément à son fils (elle a quitté l'Allemagne pour le suivre), mais cette 'dépendance' est surtout le signe d'une peur, d'un manque, et dès qu'Hannelore devient plus active – sexuellement, socialement et 'personnellement' – Dieter passe au second plan. La relation entre Frau Schnadelhuber et sa fille Hedwig est elle aussi complexe : Hedwig s'inquiète constamment pour sa mère, et celle-ci finit par réaffirmer sa position par rapport à sa fille:

> There were times a mother had to stick up for her rights, there were times a mother had to proclaim personhood. Frau Schnadelhuber worked five days a week, eight hours a day, she was not an invalid, she was not invisible, no one's burden, she worked for her keep, always had, she would not be thrust into someone's closet and forgotten along with the old photograph albums. No one had to worry about her. (153)

Hannelore et Frau Schnadelhuber transgressent également leur statut de veuves, en prenant des amant/e/s et en refusant de s'assujettir au souvenir de leurs maris. Comme le souligne Robert Budde, « Clotilde, her sister Hannelore, and Clotilde's lover

Frau Schnadelhuber transcend their roles as grandmothers, widows, and spinsters to enter into revised narratives of romance and adventure » (251).

The Widows renverse donc le schéma traditionnel en présentant des personnages féminins 'forts' en face de personnages masculins 'faibles' : Rosario semble étouffer son mari (« Dieter's mouth was full, he stuffed it with more food and kept stuffing it. The more he stuffed his mouth, the less he had to say. It was his idea they invite his mother for supper on a school night. Rosario would make him pay » [119]), Karl — l'ancien mari de Frau Schnadelhuber – finit en « Karl-pudding » (234) ; Hamish se fait voler sa Boule ; Janitor Alvarez semble s'agiter en vain contre le vaisseau qui « [is] buggering up his tunnels and making his life a trial » (61). Mais les personnages féminins ne méprisent pas ouvertement les hommes ; Mayr emploie les stratégies plus subtiles de l'ironie et de la moquerie pour renverser le modèle traditionnel du héros masculin : « Men like Niven who had no control over their bodies, oozing, leaking, spitting, crying sperm » (134). Les trois femmes en deviennent presque symboliquement castratrices : « Frau Schnadelhuber hadn't had sex in twenty-five years after she found out her husband had venereal disease, a rotten penis, rotted through and through he was. [...] Bastard » (112). Aritha Van Herk dégage très bien le parallèle entre la 'picara' et l'auteure : « the female character who refuses to obey the rules is a powerful doppelgänger for the female writer, struggling against male master narratives to make a story that will not be tamed into docility ».[25]

---

[25] cf « Autumn Summer School on the New Literatures in English » (Sept.1998). website : www.lili.uni-osnabrueck.de/ass_program.html

c) Traduction 'au féminin' ?

Comme je l'ai suggéré plus haut, cette importance du thème féministe n'a pas radicalement influencé mes choix de traduction. Je n'ai pas ressenti le besoin de faire appel à des démarches de *traduction* féministes. Mais l'influence féministe dans l'écriture de Suzette Mayr m'a cependant poussée à préférer les formes féminines en français (là où se posait la question) pour le mot « usher-bartender » (« ouvreuse-serveuse ») et pour la traduction de la phrase « Ida couldn't forget the year Sarah lost her engineering job » (75) que j'ai rendue en français par : « Ida n'arrivait pas à oublier l'année où Sarah avait perdu son emploi comme ingénieure ». Enfin, j'ai choisi, après quelques hésitations, de traduire « Bavarians » dans le contexte du delicatessen (« [good food] Made by Bavarians » [31]) par la forme féminine : « des Bavaroises ». Ces choix ont été plus dictés par le contexte 'textuel' que par la volonté de marquer le texte de façon féministe, mais ils jouent un rôle tout de même en renforçant le contexte 'féminin' du roman. Comme le suggère Marguerite Andersen : « En français, il est possible de faire ressortir le féminin, de le faire résonner » (74). J'ai essayé de mettre à profit cette opportunité.

d) Transgression de l'Histoire écrite par les hommes.

Dans ce contexte, l'insertion par Suzette Mayr d'extraits 'd'ouvrages historiques' — tous écrits pas des hommes — prend tout son sens et sa valeur ironique. Les extraits sont utilisés comme des échos à l'histoire des trois Allemandes, où fiction et Histoire se

mettent à croiser leurs chemins. Ils constituent aussi une sorte de puzzle révélé au fil du texte, que le lecteur doit reconstituer au fur et à mesure de sa lecture. Ils peuvent en effet être lus comme la version historique 'officielle', 'autoritaire' telle qu'elle a été écrite ou présentée par les hommes. Mais, à la lecture des extraits, et des ouvrages en entier, on réalise rapidement qu'il ne s'agit pas exactement d'ouvrages d'histoire, mais plutôt d'ouvrages de vulgarisation : les auteurs, en effet, tentent de reconstituer par exemple les sentiments et pensées d'Annie Edson Taylor quand elle se trouvait dans son tonneau. Ceci les mène à des variantes surprenantes, voire des imprécisions historiques, sur le même événement par exemple ou en ce qui concerne les déclarations qu'auraient faites Annie Edson Taylor.[26] Suzette Mayr nous présente certaines de ces variantes pour rappeler que les versions 'officielles' de l'Histoire ne sont toujours que des *reconstructions*.

Elle rejoint par là la démarche postmoderne qui favorise la déconstruction de l'Histoire et la pluralité des voix. En mettant côte à côte les extraits d'ouvrages historiques et sa version 'fictionnelle', elle joue sur l'ironie que provoquent les échos entre l'histoire des trois Allemandes et celle d'Annie Edson Taylor. Elle montre aussi que l'écart entre les deux (fiction/réalité) n'est pas aussi clairement défini qu'on le croit, puisque même les versions 'historiques' contiennent des éléments de fiction et que la fiction rejoint parfois l'Histoire (lorsque les trois Allemandes tentent de réitérer l'exploit d'Annie Edson Taylor), jusqu'à parodier le style de Berton et des autres 'historiens' (118). Comme l'exprime Robert Budde dans son compte-rendu du roman, « Berton's account of

---

[26] cf : « I will not say goodbye, » she said, « but *au revoir*. » (Berton, 266) / « *Au revoir*, » Annie said pointedly. « I'll not say good bye because I'm coming back. » (Donaldson, 192).

Annie Edson Taylor's attempt at the Falls provides a contrast both in terms of a « real » historical event next to the fictional but also in terms of a canonical and « straight » version next to a transgressive and experimental storytelling » (252). Claire Omhovere note aussi la fascination que semble exercer le physique d'Annie Taylor sur les historiens et leur ton parfois 'condescendant':

> Her « pudding of a face » (Berton in Mayr 1), the scandal of her abundant flesh and ludicrous attire hyptonize them as much as her stubborn lying about her age. Fame and fortune, the predictable motivations Berton, Rowe *et al* fall back on, merely foreground the inadequacy of their gaze on Annie's female nonsense. (3)

Mayr, elle, veut donner la 'parole aux femmes', tout d'abord en choisissant un exploit réalisé par une femme (Annie Taylor a été la première personne à franchir les chutes et à survivre), puis, au lieu de laisser les hommes raconter son histoire, en offrant un *point de vue* de femme, plurivocal, comme le suggère la division de la page en deux ou trois colonnes pour raconter la descente des chutes, où les voix des quatre femmes sont presque entendues 'de manière simultanée'. Il s'agit là, en plus de créer une 'parole féminine', de transgresser l'Histoire telle qu'elle a été écrite pendant des siècles par les hommes.

La traduction de ces extraits a soulevé plusieurs problèmes spécifiques. Se posait tout d'abord la question des titres. Comme les ouvrages n'avaient pas été traduits en français et que je n'avais besoin de traduire que des extraits, j'ai décidé de garder les titres des ouvrages en anglais, une manière aussi de rappeler que tous ces ouvrages avaient été écrits, non seulement par des hommes, mais aussi par des Anglophones, peut-être encore un signe des 'discours dominants' auxquels Suzette Mayr veut opposer un discours subversif. J'ai décidé de traduire les extraits dans leur continuité, après les avoir recontextualisés, et ai vite réalisé que c'était une bonne idée de les travailler ainsi, surtout à cause de la rupture de style qu'ils constituent par rapport au reste du roman

(dominé par le discours indirect libre). Traduire les extraits à la suite les uns des autres m'a permis de conserver un style plus constant. Comme il s'agissait de plus d'un style plus conventionnel et moins travaillé que celui de Mayr (de par la nature même des textes), mon travail de traduction s'en est trouvé en fait facilité.

Mes recherches m'ont donc été utiles car elles m'ont permis, non seulement de dégager le style de chaque auteur, mais aussi de mieux comprendre certaines allusions (le pourquoi du titre de la chanson « Au Revoir » dans la comédie musicale, par exemple)[27] et de relever les imprécisions entre les différentes versions, et ainsi mieux comprendre l'objectif de Suzette Mayr en utilisant ces extraits. Au niveau du lexique, mes lectures complémentaires m'ont permis de faire des choix plus éclairés. Ceci s'est révélé utile pour la traduction de « gas » dans : « We've given her enough *gas* for a week » (97). Un moment tentée de traduire par « éther », je me suis rendue compte à la lecture du contexte qu'il s'agissait bien *d'air* forcé à l'intérieur du tonneau à l'aide d'une pompe à vélo. J'ai donc opté pour : « Nous lui avons donné assez d'air pour une semaine ».

---

[27] cf note 26.

2) Transgression des codes de l'amour et de la sexualité.

a) Importance de la sexualité.

Pour renforcer cette transgression de l'image traditionnelle de la femme, Suzette Mayr met au centre de son roman l'importance de la libération sexuelle des femmes. L'un de ses buts est de questionner les stéréotypes liés à la sexualité féminine : « Feminist writers have identified sexuality as the factor underlying these stereotypes, and have responded by breaking open these stereotypes and moving beyond these clichés » (von Flotow 17). C'est exactement ce que fait Mayr lorsqu'elle dépeint la sexualité de ses personnages. Comme dans son précédent roman, Moon Honey (le titre étant en lui-même un signe du renversement des valeurs), la sexualité occupe une place très importante dans The Widows, en créant cet érotisme de l'écriture au féminin auquel fait allusion Krishna Sarbadhikary (Kudchedkar, 264-91). Tous les personnages féminins du roman sont préoccupés par leur sexualité : Cleopatra Maria est totalement terrorisée par la peur de tomber enceinte ; Hannelore, tout d'abord dégoûtée par la sexualité (« Hannelore was certain people probably had intercourse in this water. There were no limits to human perversion [...] » [113]), finit par redéfinir son désir avec Hamish :

> By now she knew what she wanted from Hamish, but it had nothing to do with lunches on time, nothing to do with the monster under his kilt. Everything to do with the moisture between the between. Her moisture could help Hannelore tell the future. (114)

Enfin, Frau Schnadelhuber découvre les plaisirs de l'amour lesbien avec Clotilde.

Cette importance de la sexualité, parfois dans ses détails les plus crus (134,141), m'a posé au début un problème comme traductrice : je ne me sentais pas prête à utiliser un vocabulaire aussi 'cru'. En effet, la traduction implique nécessairement une relation intime avec le texte et cela m'a mise tout d'abord un peu mal à l'aise car je n'étais pas habituée à traduire de tels textes. Mais, une fois dans l'univers de Mayr, mes réticences

ont disparu et j'ai fini par entrer dans le jeu de l'auteure. Mayr traite en effet cette libération sexuelle des trois vieilles femmes sur le mode humoristique. Sa description de la première relation sexuelle entre Clotilde et Frau Schnadelhuber dans les toilettes de la Bibliothèque Centrale est un exemple parfait de sa distance ironique : « Frau Schnadelhuber, her hands tangled in her long braids, felt hornier and happier than a city of rabbits » (112). Mais, là encore, le but ultime de Suzette Mayr est de transgresser les codes traditionnels de l'amour et de la sexualité :

> One of the most intricate parts of the novel is the way in which Hannelore first rejects, then grudgingly accepts, and finally embraces her sister's sexuality. So, by not only sexualizing the women but making them sexualized outside « mandatory heterosexuality », Mayr is twice removing her characters from the stereotypical image of the over-sixty woman, and she is providing the Canadian public with a quick blueprint on how easy acceptance of difference can be. (Budde, 251)

La réflexion que Suzette Mayr porte sur les relations amoureuses (mais sans jamais se prendre au sérieux) est complexifiée lorsqu'Hannelore décide de prendre comme amant Hamish, qui apparaît comme le stéréotype même du machiste. Sa décision est difficile à comprendre, mais prend du sens si on la considère comme un moyen pour Hannelore de réaffirmer les valeurs masculines viriles et hétérosexuelles à un moment où elle rejette encore l'homosexualité de sa soeur, et aussi un moyen pour Mayr de montrer comme il est difficile de transgresser complètement des codes amoureux imposés depuis si longtemps. Le regard ironique qu'elle porte sur les codes amoureux traditionnels est illustré par cet échange entre Hannelore et Hamish :

> You haven't ever tried to court me, said Hannelore.
> Welcome to 1996, said Hamish.
> This isn't how things were done when I was a girl, said Hannelore. (170)

Suzette Mayr reprend l'image de 'l'acte d'écriture comme acte sexuel' chère aux féministes de la première génération lorsqu'elles ont tenté de dénoncer la tradition

patriarcale de littérature (le stylo comme symbole phallique), mais elle se la réapproprie en l'associant cette fois-ci à l'écriture féminine :

> Cleopatra Maria hates to admit it, but her connection to her notebook and pencil had become sexual since she gave up her short, but spectacular, sexual career. The weight and slickness of the pen.[...] Her book better than any lover could ever be, and no risk of pregnancy. (164)

Je crois qu'il s'agit pour Mayr d'un moyen de se distancer du courant féministe traditionnel et de définir sa propre voix.

b) Ecrire/traduire 'le corps féminin'.

L'un des problèmes majeurs que l'importance de la sexualité a soulevé lors de ma traduction a été de rendre adéquatement en français les nombreuses références faites au corps. Le corps représente en effet le point de rencontre entre sexualité et langage, et je crois que l'importance de ce champ lexical est une manière pour Mayr de se *réapproprier le corps*, comme a tenté de le faire la littérature féministe depuis quelques décennies : « At the root of much feminist work is the recuperation of the objectified, obscured, vilified or domesticated female body » (von Flotow, 17).

Mais, là encore, Mayr ne s'inscrit pas complètement dans la tradition car, au lieu de présenter le corps féminin sous un éclairage favorable, elle le dissèque, le morcèle, le ridiculise parfois. Les parties du corps acquièrent alors une certaine 'autonomie' et subissent une personnification : « The woman and her jowl and her muddy skirt walked away upriver » (53). Ce morcèlement du corps frôle parfois le grotesque, comme l'illustre l'exemple suivant : « But the hot springs *seemed* clean. [...] Clotilde sat on the ledge up to her neck in water, her head sliced off from the rest of her body by the liquid surface, her eyes round and shiny » (114). Par opposition, le corps de Clotilde ne peut être morcelé car elle assume son homosexualité : « Clotilde inhabited her own body so fully it couldn't be parcelled off into sections from other people's looking » (112). Il était donc important

de prêter beaucoup d'attention à la traduction de ces passages. Même si cela semblait maladroit en français d'utiliser une partie du corps comme 'agent', comme dans le premier exemple, j'ai décidé de traduire quand même ainsi : « La femme, *sa mâchoire* et sa jupe boueuse s'éloignèrent en remontant la rivière » (mes italiques). Enfin, quelques tournures de phrase qui constituaient d'originales métaphores et se répétaient dans le texte se révélèrent un vrai défi pour la traduction. En voici deux exemples : « One of the scorched potatoes fell off the side of *the pot that was her heart* » (90, mes italiques) et « *The pretzel that was her head* looped another loop » (101, mes italiques). Ma décision a consisté encore une fois à rester aussi près de l'original que possible afin de conserver cette image du morcèlement du corps. J'ai donc opté pour : « Une des pommes de terre grillées tomba de la casserole qu'était son cœur » et « Le bretzel qu'était sa tête forma une autre boucle ».

3) « Place and Displacement ».[28]

Cette transgression de l'image conventionnelle de la femme et de l'amour se joue dans le contexte particulier, lui aussi subversif, de l'immigration. En effet, les héroïnes sont toutes les trois nées en Allemagne, ont vécu la deuxième guerre mondiale et ont décidé d'immigrer au Canada plus tard dans leur vie. The Widows traite donc dans une large mesure du thème de « migration and home » (Budde, 252), lieu où se joue, comme en traduction, la conciliation des identités, et qui est marqué dans la 'géographie' même du texte.

a) Entre Allemagne et Canada.

Cette migration de l'Ancien Monde au Nouveau Monde s'inscrit dans le courant traditionnel de littérature canadienne,[29] mais là encore Mayr joue avec les traditions et les conventions et tourne en dérision l'attitude caractéristique de ces immigrantes qui comparent leur pays d'origine avec leur pays d'adoption. Comme le souligne Robert Budde, « The novel, in keeping with a long tradition in Canadian literature, is about old country/new country dualisms. It is about migration and home. [...] In some ways I think Mayr is invoking that dusty CanLit theme only to chart its obsolescence » (252). Le refus initial de s'assimiler totalement au Canada est noté de manière originale par l'orthographe du pays, qu'Hannelore (qui nous offre son point de vue) continue d'écrire *K*anada.[30] Ce n'est que lorsqu'elle est installée au Canada depuis quelques années qu'elle

---

[28] Voir Seiler.
[29] Pour plus d'informations sur le thème de l'immigration 'au féminin', voir Seiler, « Including the Female Immigrant Story : A Comparative Look at Narrative Strategies. », 51.
[30] L'orthographe avec un K peut être lue également comme une référence à l'origine huronne du mot (*Kanata*), signifiant peut-être alors un retour aux sources symbolique.

se met à l'écrire plus souvent avec un C (« I moved to Canada because of wilderness » [42, mes italiques]). Lors de leurs premières visites aux chutes du Niagara, les deux soeurs multiplient les comparaisons, et, à l'image des immigrants typiques, portent un regard condescendant sur le pays étranger :

> And the most important thing Hannelore and Clotilde noticed about Kanada on that very first trip was the Falls – Niagara Falls were the only thing they noticed because everything else they could get in Germany and of better quality, but in Germany they could never find these wondrous, monstrous Falls [...]. (20)

Elles comparent aussi (au début surtout) les mérites respectifs des produits « kanadiens » et des produits allemands.

> Their superciliousness [...] is in keeping with their constant laments about the absence of decent coffee and cake, the Schlagersinger of the '50s, wooden toys and wave pools although the availability of Frankfurt newspapers (111) and *Tele-Treffpunkt* on cable television (108) makes Germany seem strangely close. (Omhovere, 3-4)

Elles cherchent à rencontrer des immigrantes comme elles, en se rendant fréquemment au delicatessen du « plus grand centre commercial à l'ouest du Manitoba ». Et, même si « the only other Germans available [are] Bavarians » (30), elles se contentent de cet environnement où elles peuvent écouter de la musique allemande et manger leurs plats préférés. Le regard ironique qu'elles portent sur le Canada suggère ce que Suzette Mayr, en tant que deuxième génération d'immigrante, tente probablement de concilier. En cela, elle se rattache donc tout à fait à l'émergence de cette « littérature d'exil et d'hybridité issue de l'immigration » à laquelle Sherry Simon fait allusion (29). Le nouveau pays signifie pour les deux soeurs un déracinement, mais aussi une 'renaissance' par rapport à la mort qu'elles sentaient approcher lorsqu'elles étaient encore en Allemagne : le Canada signifie pour elles un renouveau dans leur vie familiale, leur vie professionnelle, leur vie amoureuse et sexuelle, ainsi que leur vie 'psychique'. Mais, même après avoir trouvé un nouvel équilibre au Canada, les trois femmes ne peuvent s'empêcher d'être influencées

par le poids du passé, de la guerre en particulier : Frau Schnadelhuber fait constamment référence à son rôle auprès de la Femme du Général ; Hannelore est obsédée par la peur du gaspillage — habitude prise lors de la période de rationnement pendant la guerre — (22) ; Clotilde se sent toujours investie de la 'mission' que sa mère lui avait donnée : « Clotilde was [...] cursing what their mother had made [her] promise » (51). Mayr semble vouloir rappeler que l'endroit d'où l'on vient et ce qu'on a vécu en tant qu'immigrant/e ne peuvent être oubliés.

Cette superposition des deux mondes a joué un rôle fondamental dans mes choix de traduction sur deux points principaux : la question de la traduction des *toponymes*, et la question des *emprunts*. La traduction des toponymes m'a posé un problème principalement parce que Mayr mélange des noms de lieux réels (Niagara Falls, Goat's Island...) et des noms fictifs (Royal Auditorium, Central Library...). Pour les noms fictifs, j'ai choisi de 'traduire' en français – optant donc pour « L'Auditorium Royal » (probablement copié sur le Jubilee Auditorium d'Edmonton) et « la Bibliothèque Centrale » – car les laisser en anglais aurait pu donner l'impression au lectorat francophone qu'il s'agissait de lieux *réels*. Mais quand Mayr fait allusion au *Commercial Theatre* (75), qui existe réellement, je me suis trouvée confrontée à un réel problème : pouvais-je 'traduire' certains noms en français, et en garder d'autres en anglais ? Comme l'allusion au *Commercial Theatre* était unique, j'ai décidé de le 'traduire' aussi (« Théâtre Commercial ») par cohérence avec l'Auditorium Royal. En ce qui concerne les toponymes de la région des chutes du Niagara, le travail s'est révélé encore plus difficile, puisque je me suis rendue compte, après quelques recherches, que certains noms (comme « Niagara Falls », « Horseshoe Falls » ou « Goat's Island ») avaient un équivalent 'officiel' en français, alors que « Grass Island », « Upper and Lower Rapids » n'en avaient pas. Se posait de nouveau la question de la cohérence et du référent (ces

lieux étant en territoire ontarien, il serait logique de les garder en anglais). J'ai finalement choisi d'opter pour les traductions officielles quand elles existaient (« les chutes du Niagara » (par opposition à « Niagara Falls », la ville, que j'ai gardé en anglais) ; « L'Île aux Chèvres », « les chutes du Fer-à-cheval »...), et de garder en anglais les toponymes n'ayant pas de traduction officielle. Lorsque la compréhension des noms propres était essentielle à la phrase, j'ai décidé cependant de trouver un équivalent en français, comme dans : « The furious pummelling of the Upper Rapids [...] and the rock-to-rock banging through the Lower Rapids » (137) que j'ai rendu par : « Le furieux martèlement des Rapides Supérieurs [...] puis des chocs répétés de rocher en rocher au cours de la traversée des Rapides Inférieurs ».

Enfin, la question de la traduction des *noms propres* s'est posée de manière complexe avec « the Queen of the Mist ». Le surnom donné à Annie Edson Taylor fait évidemment référence au nom du bateau qui emmène les touristes au pied des chutes, le « *Maid of the Mist* », ainsi qu'à la légende de la princesse indienne sacrifiée dans les chutes (cf épitaphe à ce mémoire). Or, il n'existe pas de traduction 'officielle' du nom de ce bateau. Plusieurs solutions s'offraient donc à moi : garder en anglais, afin de conserver le jeu de mot et la référence extratextuelle ; ajouter une note expliquant la référence (mais j'étais réticente à l'idée de multiplier les notes de bas de page) ; ou traduire en français, ce qui me permettait de garder les références 'intertextuelles' à la brume (en fait des embruns) et à Annie Edson Taylor, ' la Reine', mais me faisait perdre complètement la référence au « *Maid of the Mist* ». J'en suis arrivée à un compromis qui, je crois, fonctionne assez bien : lors de la première occurrence de l'expression (à la page 37), je l'ai gardée en anglais, la faisant suivre d'une traduction en français, puisque Mayr traduit elle aussi l'expression en allemand à la page 247. Par la suite, j'ai constamment traduit

« Queen of the Mist » en français. Cette solution m'a permis de garder à la fois l'allusion culturelle et les références intertextuelles.

Le deuxième problème concernait la question des emprunts, c'est-à-dire celle de la traduction d'un texte affichant déjà « son appartenance à plusieurs codes linguistiques » (Simon, 28). Suzette Mayr multiplie les emprunts à l'allemand dans son texte, utilise quelques mots français (« La Madame », « Grandmère » (sic), « Au Revoir ») et un mot italien (« Volare »). Les stratégies de traduction et non-traduction auxquelles elle fait appel deviennent un élément fondamental de l'expérience d'immigration en tant que moyen d'exprimer l'hybridation linguistique et culturelle et le processus de construction identitaire des immigrant/e/s, et illustre donc parfaitement ce type d'écriture canadienne postmoderne où « la confrontation des langues constitue un élément significatif de [...] dynamique textuelle » (Simon, 19). Mayr tente de dépasser l'opposition binaire français/anglais et nous rappelle que le Canada est un pays d'immigrants aux origines multiples : la création d'un langage hybride est le signe d'une résistance des trois immigrantes à l'assimilation. Pour les mots français, j'ai évidemment décidé de les garder en français, mais, pour bien noter qu'ils étaient marqués comme 'étrangers' dans le texte original, j'ai rajouté la note de traducteur « En français dans le texte » dans ma version. L'une des pertes principales est qu'Annie Edson Taylor avait en effet utilisé le français au moment où elle avait disparu dans son tonneau (« *'Au revoir,'* Annie said pointedly. 'I'll not say good-bye because I'm coming back' » [Donaldson, 192]). La chanson « Au Revoir » de la comédie musicale que va voir Hannelore prend alors tout son sens, ce qui est un peu perdu dans la traduction française. En ce qui concerne les mots allemands, très nombreux, surtout dans le domaine culinaire (témoin de la zone de contact entre les deux cultures et de la difficulté pour ces immigrantes de se séparer de leur culture d'origine), j'ai décidé de les garder en allemand dans la mesure du

possible, encore une fois avec cette volonté de marquer mon texte comme 'étranger' et de conserver cette dimension humoristique que Mayr crée dans l'original, tout en évitant la traduction de type 'ethnographique' avec notes de bas de page. Ma seule réticence à ne pas traduire était due à la proximité linguistique entre l'anglais et l'allemand, qui permet probablement au lectorat anglophone de comprendre plusieurs mots allemands (comme « Hausfrau » ou « Kaffeeklatsch »), ainsi que la forte immigration allemande en Alberta qui facilite peut-être la compréhension de certains termes allemands (« Mitagessen », « Prosit », « Grüss Gott »,...) — deux facteurs qui disparaissaient lorsque je traduisais pour un lectorat francophone.

Face à ce problème des emprunts, les théories de la traduction proposent deux options : ce que Venuti a nommé « foreignization » et « domestication » (468-88). Comme il le souligne, « The foreign text is [often] rewritten in domestic dialects and discourses, registers and styles, and this results in the production of textual effects that signify only in the history of the domestic language and culture » (471). La stratégie consistant à traduire le référent étranger peut donc être une solution, mais Venuti prône plutôt des stratégies qui « restore and preserve the foreignness of the foreign text » (469). Comme les mots allemands n'étaient dans l'ensemble pas non plus compris par le lectorat anglophone, j'ai décidé d'utiliser la stratégie de l'emprunt.[31] J'ai ainsi gardé la plupart des références culinaires allemandes (nécessairement fortement marquées culturellement et dans un contexte de delicatessen allemand) (10, 11, 21, 30, etc.). J'ai dû aussi garder le terme « delicatessen » à cause des jeux de mots aux pages 112 et 167

---

[31] Telle que définie par Vinay & Darbelnet : « Trahissant une lacune, généralement une lacune métalinguistique (technique nouvelle, concept inconnu), l'emprunt est le plus simple de tous les procédés de traduction » (47)

(« [...] because of the liquid in the hiss of 'delicatessen.' » ; « Delicatessen, whispered Frau Schnadelhuber to herself. Delicatessen, the original word of love. Except her "s" 's were thick and unclean [...] »), même si ce terme n'est pas très courant en français.

Dans deux cas, également, j'avais affaire à des cas de '*cross-references*' entre anglais et allemand. À la page 9, Hannelore fait référence à son « favourite Schlagersinger » : ce mot est un parfait exemple de cette « langue mixte » à laquelle fait allusion Sherry Simon. Il est composé d'un mélange d'anglais (*singer*) et d'allemand (*Schlagersänger*, désignant un chanteur très populaire). Pour tenter de reproduire cette mixité, j'ai opté pour « chanteur de pop » dans ma traduction, qui, si l'expression peut sembler un peu triviale, est également une combinaison de français et d'anglais.

Dans le deuxième cas, le jeu de mot fonctionnait aussi en français :

> Hannelore suggested « Traute, » her grandmother's name, for the new baby granddaughter.
> Sounds too much like Trout, said Rosario. (11)

que j'ai rendu en français par :

> Hannelore suggéra comme prénom pour sa petite-fille qui venait de naître « Traute », le prénom de sa grand-mère à elle.
> Ça ressemble trop à Truite, dit Rosario. Laissez tomber.

Enfin, se posait la question des mots anglais fortement marqués culturellement et n'ayant donc pas d'équivalent direct en français. Il s'agissait par exemple des mots « truck » (35), « doggie-bags » (247) ou « liquor store » (35). Je les ai gardés en anglais (transformant seulement « truck » en « pick-up » pour utiliser le terme québécois) dans un souci de 'colorer' mon texte culturellement. Même si je me suis efforcée de ne pas multiplier les emprunts à l'anglais (qui constitue, selon Vinay et Darbelnet, une stratégie plutôt maladroite [47]), j'ai réalisé que quelques emprunts me permettaient de replacer ma traduction dans son contexte anglophone/albertain et de créer, avec la présence de mots allemands et français, un texte polyphonique, plus 'multiculturel', presque plus

'canadien', ce qui était finalement l'un de mes objectifs en tant que traductrice d'un texte lui même canadien.[32] Mon espoir est que, par mon traitement des références culturelles et des mots étrangers, j'ai réussi à faire face aux « trials of the Foreign » (Berman cité dans Venuti, 284). Cela était l'un des défis majeurs de ce texte, mais mener une réflexion sur la portée de mes choix était important : « [T]his trial, often an exile, can also exhibit the most singular power of the translating act : to reveal the foreign work's most original kernel, its most deeply buried, most self-same, but equally the most 'distant' from itself » (Berman cité dans Venuti, 284).

Face à ces problèmes de références extratextuelles, culturelles ou intralinguistiques (cf la question des jeux de mot plus loin), j'ai dû prendre une décision concernant les notes de traducteur. Comme le fait remarquer Luise von Flotow, les notes ont à la fois des avantages et des inconvénients : « [The translator's notes] make the translation heavy reading material, but are, at the same time, a factor of the cultural context in which the translation is completed » (21). Ne voulant pas surcharger mon texte de notes (Suzette Mayr n'en utilise aucune et, de plus, les notes ont tendance à étirer « a text beyond its immediate narrative confines » (Bannerji in Scheier *et al*, 33)), j'ai décidé de laisser le lecteur libre de faire des recherches supplémentaires s'il/elle le désire. Seule la référence au Sasquatch (42) mérite selon moi une note, à cause du jeu de mot qui suit (avec « big feet ») et de la référence qui revient plus tard dans le texte (247, 248).

---

[32] Pour plus de détails sur la traduction de textes pluriels, voir Simon, 181.

b) Entre Est et Ouest.

En parallèle du thème de l'immigration, Mayr aborde aussi le thème de la *mi*gration, en particulier à l'intérieur du Canada, *d'est* ou *ouest* (lors du déménagement de Dieter et sa famille d'Ontario à Edmonton (« Edmonton, that crappy city on the other side of the country nowhere near Niagara Falls, » (51) comme le dit Hannelore), et du périple en bus d'Hannelore dans la même direction), mais aussi *d'ouest* en *est* (lorsque les quatre femmes ont volé la Boule du Niagara et traversent le Canada pour se rendre aux chutes). La migration vers l'ouest est l'un des fondements de l'imaginaire canadien - image de l'appropriation du continent.[33] Mais, dans The Widows, elle est replacée dans son contexte actuel et sans surprise tournée en dérision quand Hannelore décide de prendre le bus au lieu de l'avion entre Niagara Falls et Edmonton (54). Le deuxième mouvement, d'ouest en est, plus inhabituel, peut être lu ironiquement comme *le* mouvement vers l'inconnu, l'interdit, le dangereux, l'aventure (les chutes du Niagara), ce qui renverse donc le mythe pionnier masculin de migration vers l'ouest. Les territoires ouvrant aux quatre femmes de nouvelles perspectives (la 'renaissance' que constitue leur périple par-dessus les chutes) ne sont pas les mêmes que ceux des hommes. Mayr revisite donc le « road genre » (Quill & Quire (Sept.1998) : 12), en particulier lors du merveilleux passage (205-224) où elles traversent le Canada sur la Trans-Canada Highway. « This is a novel about these women coming to experience like strangers and discovering it anew. In a world « they visited like tourists, » they learn through mishap and spontaneity to re-emerge [...] » (Budde, 252).

---

[33] Lire Poulin, Volkswagen Blues et Archambault, Le voyageur distrait.

c) Migration et espace personnel.

Cette question de « migration and home » se trouve reflétée par la question de 'l'espace personnel' : Clotilde, même si elle semble s'opposer aux incessantes visites de sa soeur au Canada, multiplie elle aussi les allées et venues entre chez elle et la maison de retraite (« the nursing home Clotilde's claim to space like it was some kind of hotel » [19]) ; elle aussi cherche son 'espace personnel'. Cette quête se répète au Canada quand les deux soeurs sont rejetées de 'l'espace personnel' de Dieter et Rosario :

> You can't live with us, said Rosario. You can't. You'll just have to find another place. The new place won't fit you. It's only big enough for three people. Dieter, Cleopatra Maria, and me ! (87)

Clotilde avait mis en garde sa soeur :

> You should leave them alone, said Clotilde from behind her book. They are still young, they need their room. You always want to be in other people's rooms. I don't want to move. If you make me move I'll check myself into a home. (85)

Ce rejet de l'espace des autres et de la recherche d'un espace à soi est symbolique des ajustements que doivent faire les immigrants. Cela constitue un fondement de la littérature dite 'ethnique' : « Not surprisingly a large part of the immigrant story in Canadian literature is the fictional exploration of journeying, of displacement and of finding a place in Canadian society, through comparing the new country with the old » (Seiler, « Multi-vocality » : 148-165).

4) Transgression des codes littéraires.

Suzette Mayr joue donc avec les transgressions de tous types par l'utilisation de stratégies narratives subversives. Elle emploie également la forme comme un moyen de transgresser les codes littéraires établis en expérimentant avec le processus d'écriture, ce qui montre à quel point l'auteure met la forme et les thèmes au service de sa volonté de transgression des valeurs. Elle cherche à se recréer un langage, à se réapproprier le langage, dans la lignée des féministes comme Luce Irigaray, qui préconisait le renouveau de l'écriture au féminin :

> Si nous continuons à parler le même, si nous nous parlons comme se parlent les hommes depuis des siècles, comme on nous a appris à parler, nous nous manquerons. (Irigaray (1977) : 205)

a) Mise en page.

Suzette Mayr joue sur les conventions littéraires en expérimentant tout d'abord avec la mise en page. Deux des chapitres les plus exaltants du roman sont ceux où Suzette Mayr a divisé la page en deux ou trois colonnes pour rendre, de façon 'simultanée' les pensées/paroles (presque minute par minute) des personnages au moment où elles descendent les chutes du Niagara. « The reader is posed with the problem of whether to read vertically or horizontally in a stuttered hopscotch motion back and forth across the page » (Budde, 252). Mise à part la proportion des colonnes, il ne semble pas y avoir de logique précise aux espaces que ménage Mayr. Evidemment, cela a été une question que j'ai dû me poser lors de la mise en page de ma traduction. L'originalité de la mise en page est aussi caractérisée par l'insertion assez régulière d'extraits d'ouvrages historiques que Mayr marque par des italiques (une façon

d'abaisser le discours autoritaire au plan d'un parler comme les autres). Mayr est donc très consciente de l'acte d'écriture – de la pure inspiration jusqu'à la mise en page.

b) Ponctuation et italiques.

Là encore, Mayr expérimente : en plus des nombreux mots en italiques, censés reproduire des inflexions du langage parlé (page 4, par exemple), elle utilise une ponctuation assez originale. Les dialogues ne sont pas clairement distingués du récit par des guillemets (et j'ai donc décidé de ne pas ajouter de tirets en français), ce qui donne l'impression que discours direct et indirect se mêlent. Le même effet est produit lorsque l'auteure introduit les paroles d'un personnage à la suite directe du 'récit', ce qui m'a posé des problèmes de convention en français, où l'on fait toujours suivre une virgule d'une minuscule :

> After Dieter gets his hands on her in a giant hug of desperation, irritation, and alarm, after he has to pay the bail, breaks a dozen Canada Savings Bonds to do it, Yes Mutti, the ones I was saving to send Cleopatra Maria to Latin camp in Saskatchewan next summer. (235)

Mais, considérant que cette stratégie était une autre façon de transgresser les codes, j'ai décidé de subvertir également les codes en français.

Cette volonté de la part de Mayr de rendre le '*stream of consciousness*' de ses personnages est renforcée par l'usage de nombreuses virgules qui donnent à ses phrases, en particulier les phrases pronominales, un rythme particulier :

> Their first visit to Kanada, Toronto, so exciting, maybe the apartment was a little small for four adults, a healthy baby, and Waldmann the dachshund, but Hannelore did the cooking and cleaning, the apartment needed severe cleaning, the place hurt Hannelore, it was so filthy. (22)

Enfin, pour rendre la façon de parler mécanique des ouvreuses de l'Auditorium Royal (« left centre fourth row from the front Sir » [67]), Mayr n'emploie aucun signe de ponctuation. Je me suis amusée à faire de même : « à gauche au centre quatrième rang

en partant de la scène monsieur ». J'ai donc cherché à ne pas détruire « le mouvement rythmique » du texte dont parle Berman (Berman cité dans Venuti, 292).

La question des italiques était plus délicate. Même si j'ai été tentée initialement de chercher en français d'autres façons d'insister sur un terme, j'ai réalisé que la multiplication des italiques est une stratégie littéraire typiquement féministe : Nicole Brossard, dans Le désert mauve, fait de même. Je me suis donc autorisée à les garder en français, même lorsqu'elles pouvaient paraître un peu maladroites (le français étant une langue avec moins d'accents toniques que l'anglais), comme dans la phrase suivante : « Cleopatra Maria said *no.* » (65) (« Cleopatra Maria répondit que *non* »).

c) Pluralité des voix narratives.

La difficulté de lire le texte de Mayr vient du fait que l'auteure joue beaucoup sur les changements de focalisation et point de vue, dans le but de rendre plus floues les limites entre discours écrit et discours oral et de briser la 'vision totalisante' traditionnelle et peu réaliste du narrateur omniscient. Nous suivons l'action tantôt avec le regard d'Hannelore (le plus souvent), tantôt avec celui de sa soeur, tantôt celui de Cleopatra Maria, etc... et cela, sans marquage spécial dans le texte (cf page 22 en particulier, où la focalisation passe de Rosario à Hannelore et Clotilde, puis à Dieter, etc). Le changement de point de vue, en particulier temporel (confusion renforcée par la structure en spirale du texte) m'a posé plusieurs problèmes de traduction, le français ayant tendance à être plus rigide au niveau de la concordance des temps. Le segment de phrase : « One of Janitor's Alvarez's shoes from last week. » (235), par exemple, m'a fait beaucoup hésité. J'avais la possibilité de traduire par : « L'une des chaussures de Janitor Alvarez achetées la semaine *précédente* » ou « ... la semaine *dernière* ». Pour des raisons

de rigidité du français, je me suis résignée à opter pour la première solution, même si l'oralité est un peu perdue dans cet exemple.

d) Ruptures de ton.

La rupture de point de vue est accompagnée de ruptures fréquentes de ton et de niveau de langue (cf l'utilisation en anglais de « like » pour « as if » [3, 31]). Le plus souvent, elles sont liées au passage du récit au discours rapporté, et ne posent donc pas de réels problèmes de traduction, sauf dans les discours indirects libres dont les limites avec le récit, comme j'y ai déjà fait allusion, ne sont pas toujours précises. Ainsi la phrase suivante marque une rupture de ton par rapport à la phrase précédente, ce qui doit être marqué dans la traduction : « Not like Rosario who believed in grabbing the men by the ears and kickin' 'em in the ass » (22) (que j'ai rendu en français en déplaçant la familiarité du niveau phonologique au niveau lexical : « Pas comme Rosario qui était d'avis qu'il fallait attraper les hommes par les oreilles et leur foutre un coup de pied au cul »).

J'ai beaucoup travaillé cet aspect de ma traduction, en particulier au niveau des dialogues (transformant souvent « cela » en « ça », par exemple, ou jouant sur l'orthographe (« Nan » pour la forme relâchée de « non », « Pa'ce que » pour traduire « Cuz » [75]), ou en intégrant aux passages de 'récit' des éléments d'oralité[34] et de familiarité (« Et donc ça, c'est une ordure géante de plus qui lui fiche le bordel dans ses tunnels et fait de sa vie un enfer »).[35] J'avais tendance, au début, à utiliser un vocabulaire

---

[34] Sur les éléments d'oralité dans l'écriture féminine, voir Bennett, 237 et Barbara Godard, « Voicing Difference : The Literary Production of Native Women. » in Amazing Space, p. 87-107.
[35] Voir p.61 dans l'original.

de registre trop élevé, mais il m'a fallu trouver un moyen de traduire des expressions familières comme « tummy » (30) (« la bedaine »), « a whole lot » (58) (« des masses »), « old fat fart » (10) (« vieil imbécile ») ou « slacking off » (91) (« se la couler douce ») et je me suis rapidement libérée de mes légères réticences initiales à utiliser de l'argot ou des expressions familières.

À l'inverse, à certains moments du texte, Mayr rapproche fiction et Histoire. Le ton et niveau de langue de ces passages se devaient donc d'être similaires à ceux des extraits historiques. C'est ce que j'ai fait pour ce passage à la page 241, en utilisant en particulier le passé simple : [36]

> L'Amérique du Nord profita d'elle pendant quelque temps, puis l'oublia. Pour se faire de l'argent, elle posa pour les touristes à côté d'une réplique de son tonneau – le tonneau d'origine lui ayant été dérobé par son manager presque immédiatement après l'exploit – et elle essaya de vendre dans les coins de rues des cartes postales la représentant. Plus tard, elle offrit ses services comme voyante, mais ne gagna jamais beaucoup d'argent. Elle déclara qu'elle franchirait de nouveau les chutes, mais ne le fit jamais. Puis elle finit par mourir.

e) Temps.

La question des temps était d'une certaine façon liée à celle du niveau de langue. En effet, j'ai rapidement réalisé que l'utilisation du passé simple pour le récit ne correspondait pas au ton du texte. Cela est dû au fait que la plupart du récit est faite à travers la focalisation d'Hannelore – et 'sa voix'. J'ai donc préféré l'emploi du passé composé ou de tournures plus 'orales' à l'emploi du passé simple ou du subjonctif passé.

---

[36] Le paragraphe en question commence par « North America enjoyed her for a little while... ».

Mais les limites entre discours indirect libre, récit fait par Hannelore et récit fait par le narrateur omniscient étant très subtiles et s'entrecoupant parfois, l'usage des temps s'est révélé être un problème complexe, en particulier dans les premières pages. Quel temps utiliser en effet pour traduire les premiers mots : « The first time they visited Niagara Falls [...], they visited like tourists [...]. After all, when they went on a cruise around Greece fourteen years ago [...] » (3)? Les marques d'oralité et de focalisation (« After all », « ago » dans une phrase au passé) m'ont finalement fait opter pour le plus-que-parfait au lieu du passé simple (que j'avais choisi initialement).

Par contre, évidemment, le passé simple était beaucoup plus naturel dans la traduction des extraits historiques (« Elle parvint seulement à dire quelques mots pour la presse »).

Enfin, le problème du choix entre imparfait / passé simple / passé composé s'est posé à plusieurs autres endroits, où *mon* interprétation personnelle du contexte est devenue déterminante. Dans un cas précis, à la page 27, où Suzette Mayr effectue en fait un glissement dans le temps (d'une description dans le passé à une habitude à un souvenir d'enfance) – glissement rendu particulièrement subtil en anglais par l'utilisation du même temps : le prétérit – le choix des temps en français ne peuvent reproduire parfaitement la subtilité du glissement :

> Clotilde *regarda* fixement Hannelore, Clotilde l'aînée, la première à être sortie du ventre de leur mère. [...] Clotilde *avait léché* son bol, sa cuiller, la casserole dans laquelle avait cuit la potée, la cuiller en bois qui avait servi à remuer la potée, la fourchette qui avait écrasé les navets, le couteau qui les avait coupés en morceaux. Elle *rassemblait* dans la paume de ses mains les miettes de pain qui *restaient* sur la table et les *faisait* disparaître d'un coup de langue, elle *nettoyait* ainsi méthodiquement la table à coups de langue, quelquefois des miettes *se coinçaient* dans les fissures de la table, et la mère de Clotilde et d'Hannelore *donnait* alors une fessée à Clotilde, puis se mettait à pleurer de désespoir. Leur mère avait faim elle aussi. (mes italiques)

Il faut enfin noter que Suzette Mayr utilise beaucoup le présent de narration – assez inhabituel en anglais, mais que les féministes ont beaucoup employé. « The effective use of the perpetual present in the narrative's first strand [of Moon Honey] [...] is as wickedly funny as it is extraordinarily fast-paced, giving these parts of the novel its appropriate tone of superficiality and glibness » (West Coast Line, 165-6). Je crois que ce commentaire peut aussi être appliqué en grande partie à The Widows, dont la vivacité de ton provient en grande partie de cet usage particulier du présent. Il était donc important de préserver cela dans ma traduction. Les 'sauts' du passé au présent étant fréquents, il me fallait en particulier rester vigilante lors de la traduction.

f) Structure en spirale :

L'une des caractéristiques du texte de Suzette Mayr est que le roman est écrit 'en spirale', ainsi que de manière 'circulaire', une des caractéristiques de 'l'écriture au féminin'[37] : « Mayr's story revolves around (she literally circles back to the event many times) the three women's experience of going over Niagara Falls in a space-age barrel. » (Budde, 252), et comme le décrit MacKenzie : « The [...] chapters, mostly short, move back and forth in time and between characters, returning periodically to the progress the women are making in their descent ».[38]

---

[37] cf Donna Bennett, 236 : « They [the feminists] set such 'feminine' characteristics as circularity, spontaneity, playfulness, diffuseness, novelty and a tolerance for overlapping – or fuzzy – categories. »

[38] cf : http://home.pacbell.net/lsoucie/widows.html

Ce type d'écriture, qui se veut une transgression de la linéarité de l'Histoire/histoire telle qu'elle a été écrite pendant des siècles, favorise donc les parallèles, les échos (« Time for a trip » (12/41), « flash the breasts » (101/107), « murderous song » / « the water that murders » [5]), les 'résonances' au sein des réseaux sémantiques, créant une chaîne d'images entrelacées. L'un des défis de ma traduction consistait donc à garder le plus d'échos possibles (échos lexicaux principalement) pour renforcer la cohérence interne et cette structure en spirale afin de transmettre les mêmes réseaux d'images que l'original. J'ai découvert que cet aspect se révélait important surtout lors de la traduction d'un ouvrage complet (ayant sa propre structure interne, son propre jeu de résonnances, etc) par opposition à la traduction d'extraits (privilégié dans le contexte d'apprentissage universitaire). La difficulté résidait dans le fait que Mayr utilise des expressions ou des mots identiques, mais parfois dans des contextes très différents, rendant le 'parallèle' en français impossible ou maladroit. La traduction de « Sentimental » (17/36), par exemple, m'a posé beaucoup de difficultés. Le côté elliptique de l'adjectif en anglais et son ambiguïté quant au genre (l'adjectif se réfère-t-il à Hannelore, à Dieter ou aux deux ?) ne peuvent être conservés car j'avais besoin d'employer plutôt un nom en français. Le seul écho que j'ai pu créer est le suivant : « Elle était une grande sentimentale. » / « Elles sont toutes en larmes. De grandes sentimentales. »

g) Style.

Enfin, reste la question très importante du 'style' particulier de Suzette Mayr. Le respecter a été le plus grand défi, car il constitue selon moi (avec l'humour) l'une des forces du roman. Comme le résume admirablement MacKenzie :

> Mayr's prose style mimics the roughness of the trip and the irregularities that come with aging. The sentences, though beautifully constructed, can seem awkward and ungrammatical, not smooth. Like old people, the sentences aren't predictable, they don't follow the norm.[39]

Le rythme des phrases est fondamental dans l'écriture et la lecture de The Widows. Suzette Mayr alterne phrases longues et courtes (cf page 51 par exemple), phrases grammaticalement bien construites et phrases pronominales et elliptiques, descriptions 'crues' et passages 'lyriques' (aboutissant souvent à un refus du lyrisme).[40] Les phrases longues correspondent souvent au *'stream of consciousness'* lorsque nous suivons les pensées des personnages. Dans ma traduction, il était donc important que je travaille sur le rythme de ces phrases pour obtenir le même effet. Pour ce passage :

> Crammed like too many pickled herrings in a jar, their arms full of nothing but each other and the violent darkness, Frau Schnadelhuber's panicked breaths, and the sound of water. Always the water. (5)

j'ai essayé de respecter le rythme dans ma traduction :

> Entassées tels des harengs au vinaigre dans un bocal trop petit, les bras chargés de rien si ce n'est du poids de l'une et l'autre et celui de la violente obscurité, les respirations paniquées de Frau Schnadelhuber et le bruit de l'eau. Toujours l'eau.

De même, la structure grammaticale parfois 'incorrecte' des phrases est censée représenter les pensées ou la façon de parler des personnages, et il était donc important de ne pas les 'corriger' en français. Comme nous l'avons vu plus haut, Mayr multiplie

---

[39] cf : http://home.pacbell.net/lsoucie/widows.html

[40] Deux exemples me semblent très bien illustrer cette remarque :
(1) « Very nice, sehr schön, said Hannelore asleep, her mind a maple leaf on the surface of the water, slipping over the sleepy edge. A maple leaf like on the Kanadian flag. Yes, she liked Kanada very much. The leaf on the water asleep before the prodigious drop. Maybe liking Kanada was like having an infection. So sleepy » (21).
(2) « On that bus, when she finally fell asleep, she dreamed that she and Clotilde were wearing long beautiful gowns and feathered hats and floating like balloons among the seagulls. They were dressed in black velvet beaded with water drops, their skirts full like balloons, and then she woke up, her face slick with sweat, her lips dry and caked with old spit» (54).

changements de point de vue (parfois dans une même phrase), ruptures de construction, appositions, répétitions parfois maladroites (répétitions des noms des personnages dans une même phrase ; répétition d'un mot : « [they] jumped up and down in time with the *waves* in the *wave* pool. Clotilde also jumped in the *waves* » [15, mes italiques]), etc. Son écriture n'est donc pas une langue qui 'coule', et j'ai dû combattre beaucoup de tentations de rendre les phrases plus 'faciles à lire' dans ma traduction (en ajoutant par exemple des mots de liaison, en rétablissant le verbe, etc). Malgré les ajustements nécessités par la question des ellipses en français (posant parfois des problèmes de référent – cf exemple de « sentimental » décrit plus haut), j'ai tenté de garder le style 'haché' et 'dépouillé' de Mayr autant que possible dans une volonté de reproduire l'oralité de son écriture. C'est en lisant des textes originaux en français écrits avec un style fragmenté similaire, comme Le désert mauve de Nicole Brossard, que j'ai réussi peu à peu à trouver des moyens de rendre ma langue plus elliptique sans la rendre maladroite.

L'une des stratégies que j'ai utilisées pour rendre la fragmentation du style a consisté à multiplier les virgules ou changer de place les compléments dans des phrases où Mayr jouait sur le rythme. C'était le cas à la page 4[41], passage que j'ai traduit ainsi :

> De temps en temps, l'eau déferle au-dessus du vaisseau et, si elles allongent suffisamment le cou, elles peuvent apercevoir, par la minuscule fenêtre, des bulles vertes et troubles qui crachotent, l'eau de la Rivière Niagara.

Ce sont ces passages 'lyriques' (même si nous avons vu la limite de ce terme chez Mayr), où l'auteure multiplie les verbes de mouvement en -ing, les appositions, les

---

[41] Voici le passage en question : « Sometimes water sweeps over the vessel and if they stretch their necks enough, they can see the Niagara River water, green and murky spitting bubbles, through the inty window ».

zeugmas (en déplaçant la portée de l'adjectif [42]) et les allitérations (cf page 21 : « asleep / surface / slipping / sleepy »), qui se sont révélés les plus difficiles à traduire. J'ai dû faire appel à toute une série de stratégies pour les traduire : transformation des verbes substantivés en constructions relatives (« La Boule du Niagara qui heurte..., qui se retourne... »), modification du son de l'allitération, etc...

Enfin, l'un des procédés d'écriture les plus difficiles pour moi - à comprendre et à traduire - a été la transformation des idiomatismes. En effet, Suzette Mayr, dans une volonté de s'approprier la langue, joue avec les expressions de la langue courante en les transformant légèrement. Au lieu de dire « clench one's fists in fury », elle utilise : « her eyelids clenched even harder in fury » (9) ; au lieu de « bedroom eyes », elle parle de : « sex-eyes » (101) ; au lieu de « on a first-name basis », elle écrit : « on a coffee and cookies, scotch and water basis » (75), etc. Ces expressions ont toutes un effet comique ou ironique ; il était donc important de les conserver autant que possible afin de respecter le ton de l'original. Evidemment, les pertes dans ce domaine ont été nombreuses, mais j'ai parfois réussi à trouver une expression française que je pouvais transformer : j'ai, par exemple, joué avec l'expression « se retourner dans sa tombe » pour traduire la dernière phrase de la page 37 (« In her grave, Annie Edson Taylor's bones shift. A little to the north » [37]) : « Les os d'Annie Edson Taylor se retournent dans leur tombe. Un tout petit peu vers le nord. »

La traduction des jeux de mots – nombreux – a aussi représenté un énorme défi : « break records / break the law » (58) ; « Her eyes and her mouth watered » (89) ; « You

---

[42] cf « pocked syrup » (40) alors que ce sont les feuilles des rosiers qui sont « criblées de petits trous » ; « her squishy aunty's breasts » (16) alors que ce sont les seins qui sont « mous ».

drive us up the wall / what is she ? a fly ? » (86), « Dot now so terrified of it she didn't even add it to her pop » (76). Là encore, les pertes ont été nombreuses, mais le hasard et l'inspiration ont donné quelques bons résultats. Le jeu de mot page 86 est devenu :

> Vous nous en faites voir de toutes les couleurs, vous ne comprenez pas ça?
> [...] En faire voir de toutes les couleurs? répéta Hannelore dans sa tête. En faire voir de toutes les couleurs? Quelle drôle d'expression, je suis quoi? Un arc-en-ciel?

Plus haut, j'avais rendu le jeu de mot page 58 par :

> Mais on ne va pas se noyer, on va surpasser des records, dit Hannelore.
> Et passer sur la loi, rajoute Clotilde le souffle coupé.

Par contre, ma traduction de passages complets basés sur des jeux de mots (cf « 911 » (58) et « Hannelore's heart in her mouth... » [59]) est un peu moins satisfaisante, mais tout de même lisible. J'ai donc lutté contre l'idée communément admise que les jeux de mots sont intraduisibles en mettant en oeuvre diverses stratégies, même si toutes n'ont pas abouti à des solutions également satisfaisantes. [43]

Face à ces pertes inévitables,[44] j'ai tout de même fait quelques 'trouvailles', en particulier : « tête de lard » (qui renforce le champ lexical de la nourriture et des animaux) pour traduire « Pig stubborn » (18) et « Frau Drechsel avait accusé la famille d'Hannelore d'avoir volé une pomme de terre, et à l'époque du manque de nourriture qui avait marqué l'après-guerre, *il y avait de quoi en faire tout un plat* » pour « Frau Drechsel had accused Hannelore's family of stealing a potato and in the time of the food shortage following the war, this was a very big deal » (12) (jeu de mot qui n'existait pas

---

[43] Sur la traduction des jeux de mots, voir Delabastita, Essays on Punning and Translation (1997).
[44] Betty Bednarski souligne : « [Le traducteur-écrivain] accepte qu'il y aura forcément « décalage », que son écriture s'opérera au prix de choix douloureux à faire et que chaque choix comportera inévitablement des gains et des pertes » (15).

dans l'original). Ces 'trouvailles' fonctionnent à mon sens comme des stratégies de compensation car, comme l'écrivent Vinay et Darbelnet :

> L'un des soucis majeurs du traducteur est de s'assurer que sa traduction transmet le contenu de l'original sans rien en perdre, toute perte, de sens ou de tonalité, en un point du texte, devant en principe être récupérée ailleurs grâce au procédé de compensation. (163)

CONCLUSION :

Comme dans le texte de Suzette Mayr, cette citation de Vinay et Darbelnet me permet de 'fermer le cercle' : me voici parvenue à la fin de ma traduction, et même si, comme Bednarski le dit, « la traduction [...] est à bien des égards une écriture de l'insatisfaction » (17), il est nécessaire d'accepter de 'fermer' une traduction comme on ferme un livre. Mes choix ont été faits, certains sont meilleurs que d'autres, mais, à mes yeux, le texte « fonctionne » (Bednarski, 17). Et comme à la fin de The Widows, le dénouement reste ambigu : cela semble être la fin, mais la fin n'est-elle pas aussi le signe d'une autre ouverture – vers d'autres romans, d'autres auteurs, d'autres horizons ?

Suzette Mayr a signé, avec The Widows, un texte original, drôle, engagé sans être didactique. Ses personnages, ses thèmes et ses stratégies narratives se distinguent des conventions d'écriture et « open up the often constrained world of literary imagination » (Budde, 251). Son expérimentation avec l'écriture et la langue sont au service d'un message plus large : « as Mayr's narrative makes it clear, it is not just Victorian morality that needs to be shaken – the codes governing age, gender and sexuality in contemporary Canada deserve to be flouted too » (Beauregard, 44). Espérons que le lecteur sortira plus tolérant de la lecture de ce roman. Par son humour tendre ou caustique et son écriture à la limite de l'hybridation linguistique, l'auteure de Calgary définit sa propre voie dans le courant de littérature féministe et postmoderne auquel elle se rattache : son regard sur la femme est mêlé de distance ironique et de compassion, ses expérimentations linguistiques toujours au service d'une poétique de la transgression.

Ma priorité en tant que traductrice de ce texte était de rendre le style fragmenté et l'humour grinçant caractéristiques de l'auteure. Au bout du compte, je voulais surtout

que ce soit bien toujours la voix de Suzette Mayr qu'on entende.[45] Et, même si ma traduction m'a permis de mieux comprendre le texte de Mayr et d'en percer quelques secrets, il reste encore distant et insondable par certains côtés. Ceci représente peut-être la distance qui existera toujours entre le texte et sa traduction, mais tout comprendre n'est finalement pas nécessaire, en effet : « Comme le texte original engendre l'incertitude, ma traduction devrait pouvoir l'engendrer aussi » (Bednarski, 20).

Il me faut, au moment de clôre ce travail de longue haleine, me pencher sur les limites de ma traduction. Le sentiment de frustration du traducteur confronté à la richesse et la polysémie d'un texte comme The Widows est inévitable, mais accepter les pertes et les limites fait partie du processus. « Translation is an apprenticeship of limits », déclarent Homel et Simon (16). « Can a translation ever communicate to its readers the understanding of the foreign text that foreign readers have ? » demande en particulier Venuti (473). À cela, j'ai essayé de répondre par l'affirmative en employant toute une série de stratégies visant à rendre idéalement mon texte aussi polyphonique et 'multiculturel' que peut l'être l'original. J'ai nécessairement « posé sur l'oeuvre le regard d'un autre » (Bednarski, 11) – autre car française, autre car hétérosexuelle, autre car blanche, etc... – mais le voyage de la traduction m'a permis de construire des ponts entre des réalités différentes, voire opposées. Je me suis parfois identifiée étrangement à l'auteure, ai 'vécu' le texte au plus près, suis allée jusqu'à ressentir le vertige des Chutes, mais cette expérience m'a aussi rappelé plus prosaïquement la nécessité, dans le

---

[45] Voir Annika Preis citée dans Homel & Simon (109) : « I can even stand rereading this translation myself, assured that it is Aritha's voice that is heard, and not mine. »

domaine de la traduction, du travail en équipe et la richesse qu'il apporte,[46] de sorte que, moi aussi, je peux proclamer avoir trouvé des « modes d'incorporation de l'altérité linguistique dans le texte » (Simon, 19).

[46] Sans les heures passées à négocier des significations et des traductions possibles avec mes amis et professeurs, ce travail n'aurait jamais été possible.

AVERTISSEMENT **:**

La traduction qui suit ne constitue pas la traduction intégrale du roman. J'ai choisi de ne présenter, dans le cadre de ce mémoire, qu'une partie seulement de mon travail. La sélection des passages s'est révélée particulièrement difficile car, comme je l'ai noté dans mon commentaire, le roman de Suzette Mayr a une structure, non pas linéaire, mais circulaire, et la division en chapitres ne suit pas une progression logique.

J'ai cependant décidé de présenter la traduction des pages 1 à 79 (qui, selon moi, constituent la présentation des thèmes et personnages), puis des pages 97 à 115 (où se noue la relation amoureuse entre Clotilde et Frau Schnadelhuber, centrale au roman), et enfin des pages 231 à 248 (qui présentent en quelque sorte le 'dénouement' de l'histoire). J'ai enfin inclu tous les extraits historiques dans leur continuité, réservant seulement ceux des pages 115 à 231 pour l'annexe. Cette sélection est donc basée principalement sur des critères thématiques, mais les extraits choisis présentent aussi une variété de tons et de styles (avec des passages plutôt descriptifs, d'autres plutôt fragmentés ou des passages plus ou moins ironiques). Ils ont donc chacun présenté des problèmes de traduction différents.

Même si cette sélection est, par nature, artificielle et ne rend pas nécessairement justice à la richesse et à la structure narrative de The Widows, elle constitue cependant un choix raisonné et un premier pas vers la version finale et complète de ma traduction du roman.

I / PREMIER EXTRAIT (pages 1 à 79) :

Elle se tenait là, les eaux tourbillonnant à peine quelques mètres plus loin - une silhouette grassouillette dotée d'un visage joufflu, une femme qui savait ce qu'elle voulait, qui n'avait peur de rien et était certaine que, à l'âge de soixante-trois ans, elle était parfaitement capable d'accomplir un exploit qu'aucun autre être humain jusqu'alors n'avait réalisé et qui avait fait reculer des intrépides plus jeunes et plus sportifs qu'elle. Que faisait-elle donc là – cette femme «distinguée», comme elle aimait le rappeler à la presse – que faisait-elle donc là, à se livrer à un numéro ordinaire juste bon pour être exploité dans ces music-halls qu'elle méprisait? Ce qu'Annie Edson Taylor était sur le point de réaliser, alors qu'elle se préparait à pénétrer dans son tonneau, c'était faire fi de cette morale victorienne qui décrétait qu'il n'y avait pas de place en dehors de l'hospice pour une femme sans argent et ayant passé un certain âge.

- Pierre BERTON, *Niagara : A History of the Falls.*

Niagara Falls, Canada: le jeudi 24 octobre 1996 à 6h07.

La première fois que les deux sœurs s'étaient rendues aux chutes du Niagara, il y a plus de vingt ans, elles s'étaient comportées comme des touristes, les bras chargés d'objets achetés dans des magasins-souvenirs, de poupées indiennes en plastique, de cartes postales, et elles n'avaient pas eu besoin, ou envie, de se tenir la main. Chaque fois qu'elles voyageaient, elles ne se donnaient ni la main ni le bras, car il fallait qu'elles s'accrochent fermement aux souvenirs qu'elles avaient achetés, à leurs imperméables ou à leurs sacs à main. Des voyageuses efficaces, dégourdies. Après tout, lorsqu'elles avaient fait une croisière en Grèce quatorze ans plus tôt, Hannelore s'était presque fait voler son sac parce qu'elle se baladait les mains libres, les bras dénudés avec insouciance sous la chaleur du soleil.

Tu devrais mettre la bandoulière sur l'autre épaule, dit Clotilde. Comme ça. La bandoulière du sac à main de Clotilde placée sur l'épaule comme si elle portait une guitare. Le sac serré fermement contre elle comme un fusil à pompe. Hannelore ne suivit pas les conseils de Clotilde et qu'arriva-t-il? Le sac pratiquement 'cueilli' de l'épaule d'Hannelore comme on cueille une olive d'une branche.

Je te l'avais dit. Tu vois? s'exclama Clotilde, et Clotilde regarda Hannelore mettre le sac sur l'autre épaule d'Hannelore comme l'avait fait Clotilde, la bandoulière contre la poitrine d'Hannelore.

J'allais le faire, dit Hannelore. Arrête de me surveiller comme ça et regarde où tu marches. Tu es sur le point de mettre le pied dans du crottin de cheval. Et voilà.

Ce n'est pas qu'il y avait quoi que ce soit de vraiment important dans les sacs à main: y mettre des passeports ou des pilules pour le cœur aurait été stupide, elles gardaient les choses importantes sous leurs chemisiers, dans un petit sac en cuir glissé entre les seins.

Se tenir la main? Elles n'avaient pas besoin, ou envie, de se tenir la main. Aux

chutes du Niagara, il y a plus de vingt ans, elles n'avaient évidemment pas eu besoin de se tenir la main.

(Cette année-là, Hannelore venait d'acheter l'album de Freddy, *Freddy auf hoher See*, Freddy en Haute Mer, c'est comme ça qu'Hannelore se souvient de leur première visite. Un très bon disque. Il chantait tellement bien, ce Freddy).

Mais aujourd'hui, vingt ans plus tard, les sœurs se tiennent la main tellement fort qu'Hannelore est en train de réduire en bouillie les doigts de Clotilde.

Vous m'écrasez les os de la main! s'écrie Clotilde au-dessus de l'eau rugissante de la Rivière Niagara qui déferle et se précipite.

Hannelore et Frau Schnadelhuber lâchent donc les mains de Clotilde. Frau Schnadelhuber n'est pas une des sœurs, ne fait que les accompagner. Elle n'en a rien à faire si *Freddy auf hoher See* a eu du succès il y a vingt ans, elle avait quitté l'Allemagne avant ça. Frau Schnadelhuber connaît mieux le « *Hustle* » que les chansons de marin de Freddy, avec sa coiffure des années 50 parfaitement entretenue et ses lèvres de joli garçon. Tenir la main de Clotilde est une chose essentielle pour Frau Schnadelhuber. Faire éclater, sans même s'en rendre compte, les articulations des doigts de Clotilde comme des bulles de savon.

La Boule du Niagara qui heurte le lit rocailleux de la rivière, qui se retourne sur elle-même au moment où la Boule s'approche du précipice. Le choc violent, saccadé, des corps des trois femmes attachées par des ceintures aux parois de l'énorme Boule, les collisions de leurs corps en sueur projetés les uns contre les autres. Chacune avale l'air que les autres viennent de rejeter. La Boule qui grince, qui tangue et qui se retourne, les femmes attachées corps contre corps à l'intérieur du vaisseau, au milieu des vagues, par-dessus les rochers. De temps en temps, l'eau déferle au-dessus du vaisseau et, si elles allongent suffisamment le cou, elles peuvent apercevoir, par la minuscule fenêtre, des bulles vertes et troubles qui crachotent, l'eau de la Rivière Niagara.

Mes mains, mes *mains*, s'écrie de nouveau Clotilde, et de nouveau, Frau Schnadelhuber et Hannelore les lâchent. Clotilde essaie de se tordre les mains pour les ramener à la vie, mais cela est impossible tellement leurs corps sont serrés les uns contre les autres.

Oh Clotilde, gémit Frau Schnadelhuber, en pétrissant son tablier entre ses doigts. J'ai besoin de mes cigarettes.

Alors serre-moi le *poignet*, dit Clotilde. Mais, s'il te plaît, ne m'arrache pas la *main*. Chaud, j'ai tellement *chaud*.

Donc, voilà Frau Schnadelhuber en train d'étrangler le poignet de Clotilde, ou ce qu'elle pense être le poignet de Clotilde, sorte de menotte prise de panique, pourquoi fait-il si sombre là-dedans? Et l'eau qui chante – une chanson aiguë, meurtrière. Obsédante, implacable et meurtrière. Meurtrière. En voilà un mot approprié pour de l'eau qui n'arrête pas de surgir et qui n'arrêtera pas de surgir même une fois qu'elles seront mortes et que des vers auront fait gonfler leur peau et l'auront criblée de petits trous.

Meurtre. Un mot qui ronronne comme le fait l'eau descendant le long des canalisations en tourbillonnant.

Dans le nuage âpre de leurs haleines mêlées, la peau douce de Frau Schnadelhuber, chaude comme dans un delicatessen, pressée contre la peau douce et vieille de quatre-vingt-cinq ans de Clotilde, pressée contre la peau vieille de soixante-quinze ans d'Hannelore.

Hannelore fait la moue. Hannelore vacille. La ceinture de sécurité contre sa poitrine lui broie les seins comme son sac à main le faisait lors de cette croisière il y a quatorze ans. La moue d'Hannelore est palpable, comme le gaz d'échappement poussiéreux d'une voiture. Sa moue fait tousser Clotilde et Frau Schnadelhuber. Même l'odeur de sa propre mauvaise humeur fait tousser Hannelore.

Bon, y'en a marre, Hannelore, s'écrie Clotilde.

Clotilde glisse ses doigts vers sa sœur. Une secousse envoie sa tête frapper contre le casque d'Hannelore. Depuis la guerre, la tâche de Clotilde consiste à prendre soin de sa petite sœur, ordre proféré par leur mère au-dessus d'un bol de bouillie de navets liquéfiée, à travers des lèvres craquelées pour cause de malnutrition. Aujourd'hui, le jour de leur mort, n'est pas une exception, et quand Clotilde attrape la main d'Hannelore dans l'obscurité, Clotilde s'accroche à la main d'Hannelore comme si la vie de leur mère en dépendait. Entassées tels des harengs au vinaigre dans un bocal trop petit, les bras chargés de rien si ce n'est du poids de l'une et l'autre et celui de la violente obscurité, les respirations paniquées de Frau Schnadelhuber et le bruit de l'eau. Toujours l'eau.

Trois femmes qui se tiennent la main dans l'obscurité comme si elles avaient quatre ans, et non pas autour de quatre-vingts ans.

Doux ronronnement de l'eau qui commet des meurtres juste à côté de l'oreille. Comme un fantôme.

C'était une ancienne institutrice, originaire de Bay City dans le Michigan, veuve et sans enfants. Elle était d'apparence assez quelconque, pesait cent soixante livres, était âgée de quarante-trois ans et n'avait jusqu'alors pas connu la moindre aventure dans sa vie. Et puis, un jour, elle décida de franchir les chutes du Niagara dans un tonneau.

- Percy ROWE, *Niagara Falls & Falls.*

Allemagne, 1971

Le jour où la belle-fille d'Hannelore accoucha, Hannelore se mit à l'anglais.

Elle fredonna « Seemann, deine Heimat ist das Meer », Matelot, tu te sens en mer comme chez toi, et pensa à la gorge virile de Freddy, son chanteur de pop préféré, tout en griffonnant sur sa feuille de papier dans un anglais tellement neuf qu'il mit la page en lambeaux: My Name is Frau Hannelore Schmitt.

Les premiers mots en anglais qu'elle ait écrits sur du papier, les premiers mots en anglais qu'elle ait jamais dits tout haut de sa vie. Water, écrivit-elle. The cat. Monday Tuesday Saturday. One two three.

Sree, répéta Hannelore. Elle s'essuya la bouche.

Three, dit Fräulein Nickel. THHHHHHHH.

Hannelore se vanta de sa belle-fille qui était enceinte auprès des nombreuses connaissances qu'elle avait à l'église, avec un peu de chance ce serait un garçon, son père avait toujours préféré les garçons, Hannelore aussi préférait les garçons. Hannelore serait grand-mère dans trois mois, et avec un peu de chance ce serait un garçon. Les autres femmes installées sur le même banc acquiescèrent de la tête, Oui un garçon. Très bien, un garçon.

Frau Drechsel, assise sur le banc juste devant celui d'Hannelore et Clotilde, regarda fixement Hannelore et s'exclama, Au lieu de rendre votre petite-fille malheureuse avant même qu'elle ne soit née, peut-être devriez-vous prier pour qu'elle sorte avec une seule tête.

Mais il était trop tard. La petite-fille d'Hannelore, de l'autre côté de l'Atlantique, avait entendu Hannelore, et elle pressa les paupières de rage encore plus fort; de frustration, elle frappa de ses poings serrés (ses mains étaient recroquevillées depuis le moment où elle avait été conçue) contre les murs noirs et durs de l'utérus. Est-ce que rien ne changerait jamais? Lorsqu'elle se précipita hors

du canal vaginal, le corps vacillant au-dessus du précipice, elle hurla à tue-tête en direction de sa Oma.

Oh une fille, dit Hannelore. Elle tenait le télégramme à la main au moment où elle se préparait à aller à l'église.

Une fille, fit Frau Drechsel avec un petit sourire satisfait, entre deux cantiques.

One two THTHTHree. Lorsque la petite-fille d'Hannelore, Cleopatra Maria Eadburgha, eut trois ans, Frau Drechsel, dans l'église d'Hannelore et de Clothilde, contracta la pneumonie. Frau Drechsel fut absente de son banc près du premier rang pendant tellement de dimanches de suite que même les commérages cessèrent, et Hannelore refusa finalement de se souvenir que Frau Drechsel était jamais venue à l'église, jusqu'à ce que Clotilde lise la longue annonce de décès encadrée de noir dans le journal. Hannelore ne regretta pas les petits yeux rouge-groseille de Frau Drechsel qui transperçaient le bois dur des bancs de l'église. Deux semaines avant le quatrième anniversaire de Cleopatra Maria Eadburgha.

Morte avec ses bottes encore aux pieds, fit Clotilde sèchement. Frau Drechsel avait toujours aimé les bottes.

Clotilde tendit le bras au-dessus du journal pour prendre son café de ses doigts épais et potelés. Le bord froid et doré de la tasse en porcelaine. Il suffisait à Clotilde de tremper le bout de l'index dans une boisson pour la refroidir. Un truc de commères habituées à prendre le café ensemble.

Les mains de Clotilde ne peuvent pas donner vie à quoi que ce soit, se dit Hannelore, l'air pincé. Vieilles filles et utérus inutilisés.

Hannelore eut le souffle coupé devant la froideur de Clotilde au sujet des bottes, devant la désinvolture de Clotilde concernant tout ce qui était chaussures. Clotilde avait soixante-cinq ans alors qu'Hannelore n'en avait que cinquante-cinq, et Hannelore glissa la mauvaise humeur de Clotilde dans le tiroir fourre-tout du bureau

en chêne de leur père portant la mention « vieil imbécile ». Hannelore humecta de sa langue brillante le bord de l'enveloppe et ferma l'enveloppe d'un coup sec de son poing. Une carte d'anniversaire pour le quatrième anniversaire de Cleopatra Maria. Elle mit la carte dans le paquet au-dessus des couches de pâte d'amande recouverte de chocolat, de Lebkuchen en forme de cœurs recouverts de chocolat et de jouets en bois emballés soigneusement avec du papier d'emballage gaufré de récupération et attachés par du cordon doré qui restait de la fête donnée en l'honneur du soixantième anniversaire de Clotilde. Plus de jouets dans ce paquet qu'Hannelore et Clotilde ensemble n'en avaient jamais eu dans leur enfance. Des œufs en bois aux couleurs vives, remplis de maisons et d'animaux miniatures. Cleopatra Maria adorait les œufs, les glissait au fond de son petit pantalon en velours côtelé tout crotté et faisait semblant de les pondre. Une petite fille si drôle. Hannelore acheva d'emballer le paquet avec du papier kraft et de la ficelle.

« Cleopatra Maria Schmitt » écrivit-elle sur le devant ; le nom était si long qu'il s'étendait d'un bord à l'autre. Elle écrivit « KANADA » et souligna le mot deux fois. Un jour, Hannelore avait raccourci le nom à « Cleopatra ». La dernière fois à « Maria », un nom moins exotique, plus convenable. Les bébés pouvaient s'étouffer sous le poids d'un nom qui ne convenait pas ou d'un nom trop long, comme sous le poids d'un chat qui resterait assis trop longtemps sur leur visage. Quand elle accepta finalement le fait que le bébé était une fille, Hannelore suggéra comme prénom pour sa petite-fille qui venait de naître « Traute », le prénom de sa grand-mère à elle.

Ça ressemble trop à Truite, dit Rosario. Laissez tomber.

Après avoir reçu la carte d'anniversaire destinée à « Maria », Rosario, la belle-fille d'Hannelore, répondit sèchement que le nom était Cleopatra Maria, sa fille n'aurait pas de Spitznamen; Rosario n'avait jamais été « Rose ».

Hannelore roula des yeux, personne n'aurait jamais l'idée de prendre Rosario pour une Rose, pour une fleur si belle et au parfum si délicat. Aucun doute là-dessus.

Donc, Frau Drechsel mourut de la pneumonie. Hannelore et Clotilde prirent place dans l'église, vêtues de leurs jupes noires fraîchement repassées, et de temps à autre, Hannelore utilisait son mouchoir pour se tamponner un œil. Elle aperçut d'autres personnes se tamponner les yeux avec leurs mouchoirs, mais pas beaucoup, et en tout cas pas Clotilde, que rien ne faisait jamais pleurer. Hannelore se demanda si on se tamponnerait les yeux à son propre enterrement, et si on porterait des jupes fraîchement repassées. Bien sûr que oui. Elle se demanda s'il pleuvrait également le jour de son enterrement. Elle espérait bien que non. Tellement d'enterrements ces temps-ci, Hannelore commençait à en avoir assez. Mais Hannelore et Clotilde ne prévoyaient pas de mourir avant très, très longtemps.

Après le service funèbre, tous les gens qui avaient assisté aux funérailles se rendirent dans un restaurant pour boire un café et manger du gâteau aux pommes. Clotilde demanda des rollmops à la place et joua avec le hareng au vinaigre du bout de la fourchette, tout en se remémorant Frau Henriette Drechsel, des bouts d'oignons au vinaigre dépassant de la bouche de Clotilde telles les moustaches d'un poisson-chat. Hannelore, tandis qu'elle enfonçait sa fourchette dans le gâteau aux pommes, fit un gros effort pour essayer de se remémorer la tête de Frau Drechsel vue de dos, les rides profondes autour de la bouche de Frau Drechsel quand elle chantait, l'intérieur noir de sa bouche et de sa gorge semblable à l'intérieur humide et nervuré d'un poisson. Les yeux rouges comme ceux d'un cochon aquatique. Le foulard bleu et blanc que Frau Drechsel portait toujours autour de son cou de vieille mémé ridée. Frau Drechsel, une vieille connaissance de la famille désormais décédée, ne leur avait pas parlé avec courtoisie depuis 1946. Hannelore se souvenait vaguement de leur querelle à propos d'un vol de cartes de rationnement, ou non plutôt, du vol d'une pomme de terre. Frau Drechsel avait accusé la famille d'Hannelore d'avoir volé une pomme de terre, et à l'époque du manque de nourriture qui avait marqué l'après-guerre, il y avait de quoi en faire tout un plat. Hannelore ne se souvient d'aucun vol

de pomme de terre, le seul aliment dont elle se souvienne, c'est le maïs, rien d'autre à manger que du maïs. La terre qu'on est en train de creuser pour accueillir Frau Drechsel, et la petite-fille d'Hannelore qui va avoir quatre ans dans deux semaines. Et la pluie. La pluie rendait tout beaucoup plus triste. Il fallut trois tasses de café et deux morceaux de gâteau aux pommes pour que la tristesse d'Hannelore disparaisse. Elle lécha son index et ramassa du bout du doigt les dernières miettes dans son assiette. Frau Drechsel n'était pas si vieille. Juste un peu agacée.

Il est temps de partir en voyage, dit Hannelore à Clotilde.

Clotilde, la bouche pleine, acquiesça de la tête. Elle enfourna un autre rollmop dans sa bouche et transperça la chair du poisson à coups de dents.

Dans la tasse d'Hannelore, du café froid et humide comme la peine.

Elle vivait grâce à la charité de ses proches, mais une charité accordée tellement à contre-cœur qu'elle décida de s'en passer. Depuis deux ans, elle était obsédée par le problème de l'argent et les moyens d'en obtenir assez pour sauver les apparences – car les apparences avaient beaucoup d'importance pour Annie Taylor. J'étais toujours bien habillée, écrivit-elle, j'étais également membre et pratiquante de L'Eglise épiscopalienne, et mes voisins n'avaient pas la moindre idée de la manière dont j'obtenais mon argent...

- Pierre BERTON, *Niagara: A History of the Falls.*

Edmonton, Canada, 1975.

Après le décès de Frau Drechsel, Hannelore et Clotilde rendirent visite à leur famille à Edmonton. Le plus grand centre commercial en Amérique du Nord. Hannelore et Clotilde étaient les seules à porter un bonnet de bain, Hannelore et Cleopatra Maria, tout juste âgée de quatre ans et demi, se levaient et se laissaient retomber au rythme des vagues de la piscine à vagues. Clotilde, avec son énorme taille d'araignée et ses jambes et bras minuscules, sautait aussi au milieu des vagues.

Des fleurs en plastique battaient des ailes sur le bonnet de bain d'Hannelore. Lui battaient et giflaient le crâne avec des pétales en plastique, à l'image d'un morceau de hareng cru tombant sur le plancher de la cuisine. Des mèches de cheveux blancs éparses s'échappaient du bonnet de bain.

Clotilde passait sous les petites cascades d'eau en sautillant d'un air résolu. Bien sûr, Clotilde s'amusait énormément, même si cette piscine à vagues n'était pas aussi chouette que les piscines à vagues qu'il y avait en Allemagne. Plus tard, elles iraient dans des magasins de jouets pour faire plaisir à Cleopatra Maria, les jouets en plastique étant de mauvaise qualité et bien inférieurs aux jouets en bois qu'on fabriquait en Allemagne, puis elles iraient boire du café et manger un gâteau pour reprendre de l'énergie. Les gâteaux canadiens, spongieux, sucrés et écœurants. Le café canadien noir et amer pour avoir été torréfié trop longtemps.

Hannelore garda les seins cachés pendant qu'elle se changea – même devant sa petite-fille. Cleopatra Maria leur tournoyait autour dans le vestiaire. Se tortillant sur les bancs et entre les rangées de casiers ou le long de leurs jambes, tel un scarabée d'eau en pleine activité.

Hannelore se débattait avec les cheveux fins et frisés de Cleopatra Maria.

Tu as les cheveux de ta mère, bougonna Hannelore.

Non, ils sont à moi, répondit Cleopatra Maria. Oma, tu fais pas ça *comme y faut*. Exaspérée, Cleopatra Maria agita ses mains minuscules au-dessus de sa tête.

Elle se mit à hurler. A cause des cheveux, et puis à cause du son désagréable de la voix de sa grand-mère.

On va aller manger un bon gâteau, dit Hannelore tout en tirant avec le peigne et en cadence les cheveux sur la tête du bébé qui hurlait. Puis elle rassembla d'un coup sec les cheveux de Cleopatra Maria avec une barrette en forme de lapin bleu, tandis que Clotilde regroupait les bouées en plastique orange et les jouets de Cleopatra Maria dans un cartable pour enfant. Fabriqué en Allemagne, évidemment. Les deux sœurs étaient d'accord là-dessus: les meilleures choses étaient toutes fabriquées en Allemagne. Cleopatra Maria aurait été d'accord si elles lui avaient demandé son avis. Mais bien sûr, elles ne le lui demandèrent pas. Elle continua de hurler.

À la sortie de la piscine, Clotilde prit l'une des mains de Cleopatra Maria, Hannelore prit l'autre.

Un peu plus tard, Clotilde dut porter le bébé fatigué et bruyant contre sa poitrine de tata toute molle.

Comment est-ce possible? demanda Dieter. Ce centre commercial et la piscine à vagues n'ont été construits que dans les années 80. Cleopatra Maria aurait été pratiquement une adolescente à cette époque-là.

Quand la mémoire se met à déconner. Ça devait être une piscine à vagues en Allemagne et un gâteau particulièrement mauvais alors, se dit Hannelore. Peu importe. Toutes les piscines à vagues se ressemblent de toute façon. Stupides et sans intérêt, du pseudo-divertissement. Debout sur le pas de la porte, elle observa Dieter ramasser les feuilles mortes.

Elle détestait que Dieter ait raison.

Elle détestait qu'il gratte le jardin comme s'il y prenait plaisir. Elle faillit l'appeler mais s'en empêcha. Elle resta là, debout au même endroit, toujours à l'appeler, mais seulement dans sa tête, car Rosario était en train de faire un croquis d'elle. Rosario aimait faire des croquis. Hannelore aimait qu'on fasse des croquis d'elle.

Allemagne, 1971.

Au début, l'absence de Dieter n'était pas trop pénible. Il était à l'université pour une période tellement longue, mais ce n'était pas trop pénible car il rentrait à la maison pendant les vacances. Après être allée le chercher à la gare, Hannelore lui donnait à manger, mettait du linge propre sur son lit, et tapotait le coussin sur sa chaise préférée afin de lui redonner du volume. Ils riaient tous les deux devant la télévision. Des mêmes blagues. Elle était une grande sentimentale.

Ça faisait du bien d'avoir de nouveau un homme à la maison. Le lit jumeau d'Heinrich, vide, de l'autre côté de la pièce – parfois, elle lui faisait l'amour dans son sommeil, se réveillait mouillée entre l'entre-deux, mais, avec Dieter dans la maison, elle avait l'esprit occupé, pas de temps pour penser au lit vide de l'autre côté de la pièce. Pour penser à sa solitude.

Mais le départ de Dieter pour le Kanada avec Rosario, une étudiante venue en échange et qu'il avait rencontrée quand il avait vingt-cinq ans – ça, ce fut pénible. Le fait qu'ils vivent ensemble en Allemagne, qu'ils partent ensuite au Kanada, puis le fait qu'il se marie au Kanada, sans même une cérémonie, avec Rosario, à moitié mexicaine, à moitié africaine, à moitié chinoise, à moitié kanadienne (à moitié bâtarde quoi, se disait Hannelore à elle-même, oui, seulement à elle-même, elle n'irait jamais dire ça *tout haut*), ça, c'était encore pire, et puis le bébé, pas un garçon, avec un peu de chance la prochaine fois ça serait un garçon, le bébé, sa petite-fille qui ne vivrait jamais en Allemagne, ne connaîtrait jamais ses origines, jamais même *baptisée*, c'était un coup au ventre d'Hannelore que le docteur diagnostiqua tout d'abord comme étant une violente indigestion. Hannelore avala verre après verre de bitter. Fit de la méditation dans son cours de yoga. Avala et médita, mais la douleur persistait, un peu comme si un gigantesque insecte creusait un chemin à travers ses intestins. Elle ne pouvait pas supporter que Dieter soit parti pour toujours. Elle ne

pouvait pas supporter de se retrouver complètement seule avec, pour unique compagnie, Clotilde, sur qui on ne pouvait de toute façon pas compter.

Le docteur est d'accord pour dire que tu es en train de me tuer, cria Hannelore au téléphone, le dos raide et bien droit.

Ne fais pas l'idiote Mutti, répondit la voix de Dieter. Viens voir le bébé. Amène Tante Clotilde. Rosario accepterait volontiers de l'aide avec le bébé.

(Hannelore entendit quelqu'un s'agiter derrière le téléphone, Moi, je vais avoir besoin d'aide avec le bébé, cria Rosario en allemand et en anglais dans le fond. Mais toi, qu'est-ce que t'as dans la tête?)

Mutti? hurla Rosario dans le téléphone d'une voix stridente, Hannelore frissonna à la pensée d'avoir un lien de parenté avec Rosario. Mutti, jamais!

Vous devriez voir le bébé! cria Rosario.

Rosario! hurla Hannelore dans son téléphone couleur vert petit pois. Est-ce que vous êtes en bonne santé! Est-ce que vous vous sentez bien!

Mir geht es furchtbar mais venez quand même! On a dû me recoudre, Cleopatra Maria est vraiment sortie en trombe.

En trombe, quelle drôle d'expression, se dit Hannelore, sans doute une de ces expressions nord-américaines qui ne veulent absolument rien dire.

Amène Tante Clotilde, dit la voix de Dieter.

Si je réussis à la faire sortir de Schönbachtal. Une vraie tête de lard, celle-là.

Elle est retournée à la maison de retraite?

Oui. On a eu une grosse dispute. Longue histoire, sans importance.

Hannelore raccrocha le téléphone et descendit au sous-sol retirer son maillot de bain de la corde à linge. Le Kanada. Clotilde et elle n'avaient jamais été au Kanada.

Clotilde. Hannelore parlerait à Clotilde de leur voyage au Kanada lors de leur séance de natation. Elles allaient nager tous les dimanches, les deux sœurs, telles des

grenouilles, avançaient dans l'eau lentement et de manière identique, en maintenant la tête bien au-dessus de l'eau comme des cygnes.

On part pour le Kanada, dit Hannelore, le souffle court, des gouttes d'eau prises d'excitation sur les lèvres. Tu dois revenir à la maison pour qu'on puisse se préparer.

Ça fait seulement une semaine que je suis à Schönbachtal, répliqua Clotilde. Mais une fois à Zum Schönbachtal, Clotilde se mit à ranger ses bas, ses aiguilles à tricoter et sa laine dans la valise, juste après avoir pris son café et du gâteau. Les gens attendant des visiteurs qui ne venaient jamais longeaient les murs de Schönbachtal. Les couloirs puaient l'urine. Hannelore ne supportait pas Schönbachtal, ne supportait pas d'avoir une sœur à Schönbachtal. Clotilde allait à Schönbachtal chaque fois qu'elles se disputaient, comme si la maison de retraite était pour Clotilde une sorte d'hôtel, une façon de revendiquer son espace à elle.

Je vais à Schönbachtal pour *toi*, disait toujours Clotilde, je te donne de la place pour que tu puisses réfléchir aux choses stupides que tu fais.

Hannelore seule dans la maison, avec, pour unique compagnie, ses pieds qui montent et descendent les escaliers bruyamment, songeant à sa sœur dans la maison de retraite, en train de moisir prématurément. Hannelore se tenait devant le bâtiment, très loin de l'odeur, à attendre que Clotilde ait fini de faire sa valise. Zum Schönbachtal, Au Joli Ruisseau. Au revoir Au Joli Ruisseau, bonjour le Kanada.

Niagara Falls, Canada, 1971.

Même la première fois qu'elle se rendit aux chutes du Niagara, lors de cette première visite au Kanada, Hannelore savait que ces chutes d'eau signifiaient tout et rien. Tout parce qu'elle était avec son fils et sa petite famille; rien parce qu'elle était avec son fils et sa petite famille. La folie et le désir qu'elle avait pour son fils, et le déchirement dans sa poitrine de mère quand il la quitta pour un pays étranger, pour une femme.

Pas tout à fait comme quand Heinrich fut tué pendant la guerre, mais tout de même une perte qui lui sembla presque définitive. Elle se demanda ce qu'elle ferait quand elle serait vieille et ne pourrait plus s'occuper d'elle-même. Est-ce qu'il reviendrait en Allemagne pour prendre soin d'elle? Est-ce qu'il s'attendait à ce qu'elle quitte l'Allemagne? Parfois elle avait vraiment l'impression que son utérus regrettait toujours son départ, la chair essayant de prendre la forme de son corps absent. Mais ensuite, Cleopatra Maria.

Mais on peut à peine apercevoir l'eau, ronchonna Hannelore depuis le siège arrière, le dos plissé de douleur, les genoux raides comme des piquets. Ce n'est pas comme sur les photos.

Imaginez Rosario exigeant le siège avant pour elle toute seule, prétextant qu'être assise sur le siège arrière lui donnait mal au cœur, alors qu'Hannelore devait rester comprimée à l'arrière comme un accordéon. Et le bébé qui puait les couches sales.

Comment voulez-vous que je puisse voir la *moindre* chute d'eau avec tous ces embruns? fit Hannelore.

Rosario jeta un coup d'œil à Dieter. Hannelore put lire le mépris de Rosario comme dans un livre ouvert.

Attends, dit Dieter.

Et la chose la plus importante qu'Hannelore et Clotilde remarquèrent à propos du Kanada lors de ce premier voyage, ce furent les chutes – les chutes du Niagara furent la seule chose qu'elles remarquèrent car tout le reste, on pouvait l'avoir en Allemagne et de meilleure qualité en plus, mais en Allemagne, on ne pourrait jamais avoir ces merveilleuses, monstrueuses chutes, avec la vieille forêt vert clair et la nature sauvage autour. Les forêts n'étaient pas aussi denses en Allemagne, cependant. Ces forêts-là auraient bien besoin d'être un peu nettoyées.

Monstrueuses, dit Clotilde tandis que la petite Cleopatra Maria vomissait une substance couleur bleu canard sur la serviette placée contre l'épaule de Clotilde.

Oui, monstrueuses, dit Hannelore.

Hannelore regarda les chutes pendant cinq minutes cette fois-là. Observa l'eau se précipiter et lécher le bord de la falaise, épaisse sur les rochers.

Oui, elles sont merveilleuses, dit Hannelore, et elle ressentit cette même douleur triste dans le ventre.

Nous pourrons revenir, dit Dieter.

Très beau, sehr schön, dit Hannelore endormie, l'esprit semblable à une feuille d'érable à la surface de l'eau, glissant par-dessus la falaise assoupie. Une feuille d'érable comme sur le drapeau kanadien. Oui, elle aimait beaucoup le Kanada. La feuille sur l'eau endormie avant la chute prodigieuse. Peut-être qu'aimer le Kanada était comme souffrir de quelque chose. Une telle envie de dormir.

Hannelore remarqua l'écume marron former de la mousse au pied des chutes du Niagara. Elle aperçut les mouettes regroupées comme des moustiques se poser, nager et voler sur l'eau. Dieter lui expliqua que certaines mouettes projetaient du vomi pour se défendre contre leurs prédateurs.

Nous aurions pu nous passer de cette information, Dieter, fit Rosario d'un ton exaspéré.

Le Kanada est tellement beau, s'exclama Hannelore. Et quelle précision intéressante concernant les mouettes. Un garçon tellement intelligent.

Pas *toutes* les mouettes, Mama, fit Dieter. Crânant un peu.

Sur le siège avant de la voiture, Rosario se mit à ricaner: « Seulement si tu veux, Dieter ». Rosario avait envie d'enfoncer ses doigts dans les yeux de son mari. Rosario pouvait comprendre l'attraction exercée par l'eau, la vue incroyable de l'eau se déversant par-dessus la falaise, le grondement animal de la rivière. Mais elle ne pouvait pas accepter l'attitude « je-suis-trop-vieille-pour-penser-par-moi-même »

adoptée par Mutti. Ni le fait que son mari redevenait d'un seul coup un gamin de dix ans dès que sa mère était dans la pièce. Rosario avait vu sa belle-mère casser des noix à mains nues quand Dieter n'était pas là. Le genre de chose que font les maîtresses de maison allemandes. Pas comme Rosario qui était d'avis qu'il fallait attraper les hommes par les oreilles et leur foutre un coup de pied au cul.

Cette fois-là, les billets d'avion d'Hannelore et Clotilde indiquaient deux semaines. Elles restèrent deux mois et demi. Leur première visite au Kanada, Toronto, tellement excitant tout ça, peut-être l'appartement était-il un peu petit pour quatre adultes, un bébé en pleine santé, et Waldmann le teckel, mais Hannelore fit la cuisine et le ménage, il y avait sérieusement besoin de faire le ménage dans cet appartement, l'endroit faisait de la peine à Hannelore tellement il était dégoûtant. Clotilde était chargée de surveiller les lessives, les tonnes de couches sales. Donc, c'est bien elle qui lava accidentellement le soutien-gorge en soie rouge de Rosario avec les couches de Cleopatra Maria, le rose étant une couleur bien plus gaie pour le derrière d'un bébé, nicht?

Et Rosario *gaspillait* tellement la nourriture. Jetait de la graisse parfaitement bonne, des os avec de la viande et du gras autour, des miettes de pain qui ressemblaient plus à de la croûte qu'à des miettes. Hannelore et Clotilde n'avaient jamais vu autant de *gaspillage* de leur vie.

Dieter et Rosario, surtout Rosario, leur dirent de retourner en Allemagne. Elle pouvait parfaitement s'occuper du bébé toute seule maintenant.

N'ont-elles donc pas une vie personnelle? demanda Rosario tout haut, les mains posées sur ses hanches fines, assez fines pour pouvoir porter un pantalon taille-basse rouge clair, le poids pris pendant la grossesse presque entièrement perdu, et la coiffure afro donnant à ses cheveux l'apparence d'une mousse délicieuse.

Non, répondit Dieter.

Dieter mélangea la pâte du gâteau marbré avec une cuiller en bois et laissa Waldmann le teckel lécher la farine et les cristaux de sucre sur ses doigts et ses orteils nus. Faire un gâteau marbré le dimanche après-midi avait le don de calmer Dieter. L'aidait à se préparer pour la semaine à venir. Dieter n'avait pas été autorisé à mettre les pieds dans la cuisine depuis deux mois et demi, Interdit aux Hommes, avait déclaré Hannelore. La sensation de la pâte coincée sous les ongles lui avait manqué, le fait de sentir le sol sous ses pieds nus avait manqué à Rosario. Pas de Pieds Nus Dans la Maison, semblèrent dire les lèvres pendantes et le regard sévère de maîtresse de maison allemande affiché par Hannelore.

Rosario plaça des kleenex entre ses doigts de pied et commença à se mettre du vernis à ongles couleur « Rouge Torride ». La première fois en deux mois et demi qu'elle pouvait enfin se mettre du vernis à ongles d'une couleur aussi mauvais genre qu'elle en avait envie... Elle renifla avec volupté les vapeurs dégagées par le vernis. Posa les pieds sur la table de la cuisine à côté du bol où se trouvait la préparation de Dieter et agita les orteils. Une fois que le vernis serait sec, elle commencerait son tableau. Le sujet: Hannelore.

Elle mesurait cinq pieds quatre pouces dans ses bas en coton - une silhouette corpulente et presque sans forme dans une volumineuse robe noire, les traits épais et les cheveux grisonnant, dissimulés sous un chapeau à larges bords. Elle était déterminée à devenir à la fois riche et célèbre.

- Pierre BERTON, *Niagara : A History of the Falls.*

Allemagne, 1916.

Hannelore renifla la vapeur qui montait du bol de purée aux navets, puis fit des gribouillis dedans avec sa cuiller. Elle goûta la purée, nappa le bout de sa cuiller de purée, toucha la purée du bout de la langue, reposa sa cuiller dans le bol. Elle souffla dessus. En attendant que la purée refroidisse, elle plaça les mains sur ses genoux et commença à fredonner quelque chose tout bas en se balançant sur sa petite chaise jaune.

Clotilde regarda fixement Hannelore, Clotilde l'aînée, la première à être sortie du ventre de leur mère. Et voilà, d'un coup de langue, plus aucun reste de potée aux navets dans le bol de Clotilde. Clotilde avait léché son bol, sa cuiller, la casserole dans laquelle avait cuit la potée, la cuiller en bois qui avait servi à remuer la potée, la fourchette qui avait écrasé les navets, le couteau qui les avait coupés en morceaux. Elle rassemblait dans la paume de ses mains les miettes de pain qui restaient sur la table et les faisait disparaître d'un coup de langue, elle nettoyait ainsi méthodiquement la table à coups de langue, quelquefois des miettes se coinçaient dans les fissures de la table, et la mère de Clotilde et d'Hannelore donnait alors une fessée à Clotilde, puis se mettait à pleurer de désespoir. Leur mère avait faim elle aussi. Elle était fatiguée. Clotilde continuait à lécher tout ce qu'elle trouvait pendant que leur mère pleurait.

Ce dont Clotilde avait vraiment envie, c'était d'un œuf. Elle rêvait de l'aspect clair et satiné d'un œuf. Ça faisait si longtemps qu'il n'y avait pas eu d'œufs à la maison, elle voulait manger un œuf dur à elle toute seule, en extraire le jaune si friable, glisser sa langue autour du blanc brillant de l'œuf, dégager la coquille et lécher l'intérieur jusqu'à ce qu'il ne reste plus rien. Clotilde voulait plus à manger. Elle voulait plus plus plus. Elle voulait manger la purée d'Hannelore. Elle saisit Hannelore à la gorge, évidemment Clotilde reçut une fessée, mais la douleur

importait peu parce que, tout ça, c'était au nom de la purée. Elle savait que c'était cette petite quantité de purée supplémentaire qui lui tenait chaud lorsque, avec son pot sous le bras, elle devait faire la queue à l'épicerie pour acheter du lait, les adultes la bousculant pour lui passer devant, oui, lorsqu'elle devait faire la queue pour acheter du lait, qui était épuisé quand arrivait son tour. Cette petite quantité de purée supplémentaire qui lui permettait de ne pas se décomposer. Lorsqu'elles faisaient la queue comme ça, Hannelore se tenait d'un air malheureux aux côtés de Clotilde. Le froid empêchait Hanne d'ouvrir la bouche et lui paralysait le corps.

Tant pis si Hannelore devait garder le ventre vide. Clotilde était plus grande. C'était évident qui avait besoin de manger plus.

Leur mère dut finalement intervenir. Un jour, elle fit sortir Clotilde de la cuisine et ferma la porte à clef tandis qu'Hannelore chipotait avec le petit bol de purée aux navets et que Clotilde hurlait de l'autre côté de la porte.

Tu aimes Hanne plus que moi, hurla Clotilde, le front rouge et moite et tout plissé de rides déjà définitives alors qu'elle n'avait que douze ans.

Hannelore avalait cuillerée après cuillerée si lentement que leur mère n'arriva plus à supporter cette lenteur et dut quitter la cuisine. Elle ferma la porte derrière elle et fixa Clotilde du regard.

Grosse gourmande, fit-elle.

Non, pas gourmande, hurla Clotilde. Affamée. Je suis plus grande qu'elle.

On a tous faim, répondit leur mère, mais tu as toujours été plus forte. Ta sœur est petite et elle est faible. Les plus forts doivent protéger les plus faibles. Tu dois protéger ta sœur au lieu de passer ton temps à lui voler quelque chose. Un jour, je ne serai plus là, et tu seras la seule à t'occuper d'elle. Elle n'aura que toi au monde et ce que tu choisiras de lui donner.

Hannelore ouvrit la porte de la cuisine. Plus une seule trace de purée dans son bol. Clotilde regarda Hannelore si fixement qu'Hannelore se mit à pleurer.

Clotilde, c'est ton travail de la consoler lorsqu'elle pleure, dit leur mère. Allez, vas-y.

Le lendemain, en faisant la queue dans le froid, Clotilde ne lâcha pas la main d'Hannelore, protégea Hannelore avec son corps et ses mots pendant que les adultes piétinaient autour d'elles.

L'hiver aux navets de 1916. L'année où Clotilde débuta son travail comme ange gardien d'Hannelore.

Mais comment est-ce possible? dit Hannelore. Je ne suis née qu'en 1920. Et maman ne pleurait jamais. Je m'en souviendrais. Et puis, je suis plus grande que toi. Et ça, depuis des années.

Alors, c'est que j'ai dû un peu rapetisser, dit Clotilde de derrière son journal. Un journal de Berlin.

Edmonton, Canada, 1973.

Dieter marchait d'un pas nonchalant comme à son habitude, avec un déhanchement de hippy, un bandeau en cuir garni de perles autour du front. Le monde lui appartenait à ce jeune homme, mais il était tellement maigre depuis qu'il était parti pour le Kanada qu'Hannelore aurait pu jouer du piano sur ses côtes.

Je fais un régime, dit-il.

Tu n'as pas besoin d'un régime, dit Hannelore.

Mais si, il en a besoin, dit Rosario, qui adorait avoir le dernier mot. Il mange comme un goinfre.

Tu n'as pas l'air en bonne santé! protesta Hannelore.

Un vrai petit Porcelet allemand, dit Rosario avec des cœurs de Valentin dans la voix. Elle tapota la bedaine de Dieter.

Rosario! s'écria Hannelore.

Dieter emmena Hannelore et la petite Cleopatra Maria au delicatessen allemand du centre commercial. La famille avait quitté Toronto pour s'installer dans cette petite ville minable à cause du travail de Dieter, dès que Cleopatra avait eu dix-huit mois. Un delicatessen bavarois. Quelle déception, Hannelore était tellement impatiente de parler allemand avec d'autres Allemands et voilà que les seuls Allemands présents étaient des Bavarois.

Mais les serveuses et les cuisinières en robes tyroliennes, la musique diffusée par les hauts-parleurs – des airs de la marine datant des années vingt et des chants folkloriques mielleux – attirèrent Hannelore. Clotilde et elle étaient à Edmonton depuis seulement une semaine, commençaient déjà à devenir un peu tendues car elles ne se sentaient pas appréciées à leur juste valeur par la famille, oui, parfaitement, et les clients avec leurs chapeaux à plume projetaient des ondes télépathiques gluantes et brillantes qui s'accrochaient aux paupières et au corps

d'Hannelore comme des hameçons, l'attiraient vers le comptoir principal, vers l'odeur de quinze types de saucisses différentes, de Bauern Schnitzel qui venaient d'être passés à la poêle, de choux rouges et d'une salade de pommes de terre accompagnée de petits morceaux de bacon qui avaient cuit à l'étouffée et dont la vapeur de cuisson s'échappait de profondes poêles en métal. Des boîtes de Lebkuchen, de Mozart Kugeln et de Glücks-Käfer. La voix des serveuses comme de l'eau pure et claire pétillant à l'intérieur du cerveau d'Hannelore.

De la vraie nourriture, soupira Hannelore en montrant du doigt un gros boudin juteux.

De la bonne nourriture, soupira Hannelore, sur un fond sonore de poêles s'entrechoquant, pleines de Bratwurst dodues prêtes à être dévorées par elle.

Faite par des Bavaroises, soupira Hannelore, et elle croisa les mains sur son sac à main en attendant que les Bavaroises aient fini d'emballer les tranches de salami hongrois, le préféré de Rosario.

Aut' chose? demanda la femme derrière le comptoir, les cheveux tressés et rassemblés en une boule de chaque côté de la tête comme si elle venait de sortir d'une peinture de Hummel. « Frau Schnaldelhuber », indiquait son badge. Un très fort accent du sud de l'Allemagne qu'Hannelore aurait pu couper au couteau, piquer sur une fourchette et plonger dans du raifort à la crème.

Le mari d'Hannelore était du Sud. Et alors, qu'est-ce ça faisait s'il était bavarois. Elle, elle voyait l'homme derrière le Bavarois. Un léger mépris pour les gens du Sud. Elle se souvenait avoir lu un article dans le *Spiegel* intitulé, Est-ce que les Bavarois sont stupides? et bien que son mari ait été bavarois, elle devait admettre que, en général, les Bavarois n'étaient peut-être pas stupides, mais qu'ils étaient certainement différents, ou parfois, tout simplement, pas très propres. Exception faite de son mari, bien sûr. Elle ne disait jamais *tout haut* que les Bavarois étaient différents, mais elle pensait souvent à leur différence, et là, ces femmes derrière le

comptoir du delicatessen parlaient vraiment comme si elles venaient d'une partie différente de l'Allemagne et elles avaient l'air vraiment *très* différentes avec ces robes, qui n'étaient même pas *authentiques*, mais qui ressemblaient plutôt à un méli-mélo d'accoutrements mi-allemands mi-américains qu'on avait recouverts d'un tablier de boucher. Des femmes avec des plumes à leurs chapeaux? Même si son mari n'avait pas toujours été assez sérieux et que, parfois, il l'agaçait quand il essayait de la taquiner. Mais, par la suite, un léger mépris était devenu la torche qu'utilisait Hannelore pour se diriger dans le noir. Les Bavarois étaient stupides, mais c'étaient les seuls Allemands dans cette toute petite ville kanadienne et elle reviendrait dans ce delicatessen avec Clotilde encore plusieurs fois pour le Mittagessen.

Sur le chemin du retour, Hannelore imita les Bavarois, imita cette femme qui s'appelait Frau Schnadelhuber, pendant que Dieter conduisait. Grüss Gott, caricatura-t-elle en raclant les 'g' au fond de sa gorge comme si elle était sur le point de recracher un boudin tout entier.

Grüss Gott, caricatura Cleopatra Maria, ses tout premiers mots, un vrai génie ce bébé, les premiers mots à sortir de sa bouche. Un enfant comme Hannelore les aimait. A leur retour, Hannelore donnerait au bébé un énorme morceau de gâteau qui lui arracherait des cris de joie.

En 1942, une campagne, avec des effigies d'Hitler, Mussolini et Hirohito au volant d'une « Bondmobile », fut menée à travers tout l'état de New York afin de vendre des titres d'emprunt de guerre ... [S]ous les acclamations de cinq milles personnes, les effigies furent placées sur un bateau en bois, arrosées d'essence, enflammées et lâchées dans les rapides juste en amont des chutes américaines.

- Andy O'BRIEN, *Daredevils of Niagara.*

Niagara Falls, Canada, le jeudi 24 octobre 1996 à 5h56.

Prosit, se disent-elles au bord de la rivière avant de pénétrer dans le vaisseau. L'air brille par ce froid de canard, et l'aube se lève à peine. Cleopatra Maria est à leurs côtés, et elle sera au pied des chutes, dit-elle, pour les accueillir quand elles sortiront et pour les aider à remettre la Boule du Niagara dans le pick-up afin qu'elles puissent rentrer à l'hôtel et profiter du reste de leurs vacances. Frau Schnadelhuber a envie de tenter sa chance au casino. Une fois qu'elles auront quitté la rive, Cleopatra Maria préviendra une ambulance, mais pas la police. De toute façon, l'ambulance appellera la police.

Hannelore n'est pas sûre que Cleopatra Maria soit capable de conduire le pick-up, Cleopatra Maria semble un peu trop impatiente de s'installer derrière l'énorme volant, comme si tout ça n'était qu'*un jeu*. Cleopatra Maria (appelez-moi Patty, dit-elle à tout le monde, mais jamais personne ne le fait) sort une bouteille de champagne et quatre verres en plastique du coffre du break, elle a dépensé tout son argent de poche de la semaine, vingt-six ans et toujours à recevoir de l'argent de poche oui elle sait c'est assez pitoyable, et le Sekt mousse en coulant dans les verres comme l'eau au pied des chutes du Fer-à-Cheval, où prennent naissance les embruns qui virevoltent avant de monter soudain à plusieurs dizaines de mètres de hauteur. Cleopatra Maria fait tellement jeune, Hannelore se demande comment on a même pu la laisser entrer dans le *liquor store*, et encore moins lui vendre une bouteille de champagne. Même en Alberta, on demande à Cleopatra Maria de présenter une pièce d'identité, Hannelore demanderait à Cleopatra Maria de présenter une pièce d'identité si Hannelore ne la connaissait pas. Ce n'est pas comme en Allemagne, où on peut boire de l'alcool à n'importe quel âge – la bière allemande est plus nourrissante que l'eau.

Frau Schnadelhuber est déçue de ne pas avoir de bière pour mettre dans son Sekt. Sa boisson préférée, c'est du Sekt avec de la bière. Hannelore aurait préféré une Malteser avec du Sekt, mais heureusement pour Cleopatra, le Sekt est plus stimulant, plus symbolique que la Malteser. Elles auraient dû apporter une autre bouteille pour pouvoir la briser sur la coque du vaisseau. Ah oui, mais ensuite les morceaux de verre. Qui ramasserait les morceaux de verre? Hannelore n'aurait pas le temps de ramasser les morceaux de verre, Cleopatra Maria pourrait ramasser les tessons de bouteille mais elle oublierait des morceaux. Hannelore aurait besoin de serviettes en papier humides pour les petits débris de verre. Une bonne chose qu'il n'y ait pas d'autre bouteille à briser, et puis le gaspillage, quelle idée stupide d'amener une deuxième bouteille, se dit Hannelore. Une bonne chose qu'elles n'aient pas lâché Hannelore dans le *liquor store*. Cleopatra Maria est un vrai cadeau du ciel, le visage d'Hannelore rougit de fierté à la pensée de sa jolie et studieuse petite-fille qui les a aidées à venir jusqu'ici.

Pourquoi vous ne buvez pas? demande Cleopatra Maria. Vous n'aimez pas? J'ai dépensé tout mon argent de poche pour acheter cette foutue bouteille! Bon Dieu!

Clotilde, elle, est satisfaite de ce verre de Sekt si tôt après le café du petit déjeuner, elle n'a jamais été une femme difficile, et elle rattrape de sa langue d'amphibien une goutte qui coule lentement le long de son menton.

Prosit, se disent de nouveau les quatre femmes, puis elles font tinter leurs verres. Elles sont toutes en larmes. De grandes sentimentales. Hannelore sûrement celle qui pleure le plus de toutes, toutes sauf Clotilde, bien sûr, que rien ne fait jamais pleurer parce que Clotilde pense qu'elle est un homme. Frau Schnadelhuber a vu assez d'hommes pleurer dans sa vie, donc ça lui fait plaisir de voir les joues creuses et sèches de Clotilde, son visage déformé par un large sourire. Donc, elles sont toutes en larmes sauf Clotilde, et c'est Hannelore qui pleure le plus fort parce que descendre les chutes du Niagara dans un tonneau de l'ère spatiale, c'est son idée après tout. Cest ce

qui explique le mieux les grosses larmes qui sortent de ses yeux et de son nez pour finir dans sa main remplie de kleenex. L'eau du Niagara glisse par-dessus la falaise comme si le liquide dans leurs larmes n'avait aucun lien avec ce liquide qui bouillonne et passe en tonitruant sur les rochers de l'ancien lit de la rivière.

Aucun lien d'aucune sorte.

Hannelore adresse quelques prières au Sekt mousseux qu'elle a dans son verre, la mousse déborde de son verre en plastique, et se répand sur ses doigts. Ses doigts vont être tout collants et sucrés. Rien qu'à l'odeur de la boisson, elle se sent déjà soûle.

Portons un toast à Annie Edson Taylor, dit soudain Hannelore, à haute voix.

Qui ça? dit Clotilde.

La première personne à avoir descendu les chutes du Niagara dans un tonneau, dit Cleopatra Maria. Mais tu ne te souviens de rien ou quoi? Pourquoi est-ce que ça vous prend donc si longtemps pour finir vos verres? Je n'ai pas l'impression que vous aimez le champagne. Je pense que vous avez horreur de ça. Je ne sais pas pourquoi je me donne tant de peine pour être gentille.

La vieille cinglée dans son tonneau ridicule, dit Frau Schnadelhuber, tout en faisant tourner le champagne dans son verre. Exactement comme nous.

Notre tonneau est *beaucoup* plus efficace que celui d'Annie Edson Taylor! dit Cleopatra Maria. J'ai fait les calculs!

Bon d'accord, dit Clotilde. Prosit! Portons un toast à cette cinglée d'Annie et à nous autres cinglées.

Gardez-moi une place à votre table Frau Taylor, dit Hannelore tout bas. Prosit, murmure-t-elle. Elle pleure tellement fort qu'elle manque de s'étrangler. Anna Edson Taylor. The Queen of the Mist, La Reine de la Brume. Puis Hannelore avale le Sekt d'un seul trait parce qu'elle sait qu'il va avoir un goût horrible. Hannelore sait,

pour avoir travaillé pendant dix ans comme ouvreuse-serveuse, que les jeunes comme Cleopatra Maria préfèrent toujours le champagne Sucré Dégueu.

Ce champagne est délicieux! dit Frau Schnadelhuber et Cleopatra Maria se met à rougir de plaisir.

Une fois que les trois femmes sont bien installées dans la Boule du Niagara, quelques sympathiques touristes en turbans et en saris et cravates clairs vont voir Cleopatra Maria aux prises avec la Boule et ils vont l'aider à la mettre à l'eau, puis ils poursuivront leur visite touristique matinale.

Les os d'Annie Edson Taylor se retournent dans leur tombe. Un tout petit peu vers le nord.

L'Auditorium Royal, Canada, 1995.

A cause des enterrements. C'est ce qu'Hannelore répondait à chaque fois.

Elle rangeait ensuite les verres sur le comptoir et servait le vin. La moitié des verres remplis de vin rouge, l'autre moitié de vin blanc. Puis elle vérifiait qu'il y avait assez de glaçons pour les whisky-soda et les boissons gazeuses. Hannelore était fière de son efficacité comme serveuse. Les femmes à l'Auditorium Royal où travaillait Hannelore, voulaient toujours savoir pourquoi elle avait décidé de venir au Canada. C'est loin, disaient-elles. Comme si elle ne le savait pas. Évidemment qu'Hannelore savait que l'Allemagne était loin. Justement.

Je devais aller à trois enterrements en une journée, disait Hannelore. Je ne pouvais pas me rendre aux trois enterrements et je n'arrivais pas à décider lequel manquer. Tout ce que je savais, c'est que je devais aller aux trois enterrements ; il s'agissait de deux connaissances de mon enfance et d'une amie de ma mère. Et toutes les personnes que j'aimais n'étaient plus de ce monde. Une guerre mondiale puis la vieillesse ne laissent pas derrière elles beaucoup de personnes à aimer.

Oui, mais quand même, s'exclamait alors quelqu'un, probablement Dot. Dot et Hannelore travaillaient toujours ensemble au bar du troisième étage.

A l'enterrement d'Ilse, j'en ai eu assez, expliquait Hannelore, et elle se calait dans sa chaise, prête à raconter son histoire.

Hannelore n'était pas comme Ilse qui cueillait des roses trop ouvertes dans le jardin de la maison de retraite, des fleurs qui tremblaient tellement dans les mains d'Ilse que les pétales se mettaient à tomber. Les petits bruits sourds qu'ils faisaient en touchant le sol entre les chaussures orthopédiques d'Ilse et d'Hannelore.

Mais ces roses sont mortes, disait Hannelore gentiment. Vous devriez cueillir celles qui viennent d'éclore et qui se tiennent droites.

Mais c'est toujours juste avant de mourir qu'elles sentent le meilleur, répondait Ilse.

Et alors, le minuscule visage ridé d'Ilse s'illuminait d'un sourire tandis que ses yeux semblaient si loin derrière les verres tellement, tellement épais de ses lunettes. Ilse, une amie de longue date de leur mère. Le corps aussi fragile que celui d'un oiseau, disaient les infirmières. À partir de ce moment-là, Hannelore allait détester à jamais cette comparaison entre les femmes âgées et les oiseaux.

Quand je ne porte pas mes lunettes et que je regarde la lune, raconta un jour Ilse à Hannelore, je vois quatre lunes, disposées comme une feuille de trèfle. Cette idée d'une lune-trèfle saisit Hannelore aux tripes, lui envahit les intestins, lui fit retenir une envie irrésistible et extrêmement déplaisante de vomir et d'éclater en sanglots.

Les cataractes, interrompait Dot. C'est ça qui vous fait voir quatre lunes à la fois. Mon Bob, il a eu une opération de la cataracte.

Hannelore ne faisait pas attention à ce que disait Dot. Hannelore n'en avait rien à faire des cataractes de Bob, surtout au milieu de l'histoire.

J'en ai assez! fit Hannelore en imaginant qu'elle tapait du poing sur la table. La mort d'Ilse était la dernière de toutes et maintenant Hannelore en avait assez de la mort. Son cerveau était comme un petit pain blanc qui tombait en miettes. Trop de décès, trop de femmes malades, trop de maris décédés, trop d'enterrements, et puis des gens à la messe qui n'étaient pas assis à la bonne place. Trop de pierres dans son jardin, c'étaient des *pierres* qui poussaient dans son jardin, pas des fleurs. Trop de fleurs mortes.

Hannelore avait encore des années à vivre, elle n'était pas vieille, elle avait survécu à la Deuxième Guerre Mondiale, et Ilse non plus n'était pas vieille et elle, elle avait survécu aux *deux* guerres mondiales, mais maintenant Ilse était morte. Mais maintenant la jeune Hannelore était ensevelie sous le poids du passé, chez elle les

chaises étaient exactement dans la position où son grand-père les avait mises un siècle plus tôt. Les photos sur les murs à la même place que lorsqu'Hannelore était née, puis lorsque Dieter était né. Les mêmes photos, les mêmes endroits. Rien de changé si ce n'est qu'il n'y avait pas d'enfants dans la maison, personne à part Clotilde pour s'occuper d'elle au cas où Hannelore tomberait malade, et Clotilde avait pratiquement dix ans de plus qu'elle, donc aucune garantie qu'elle serait là pour s'occuper d'Hannelore. Pas comme l'époque où elles avaient pris soin de leur père jusqu'à sa mort, pas comme l'époque où leur mère avait pris soin de son père *à elle*, leur grand-père, jusqu'à sa mort. Il ne restait plus personne. Rien de changé si ce n'est que les roses plantées par le père d'Hannelore étaient maintenant envahies par des pucerons qui les criblaient de petits trous sirupeux. Ce jardin où poussaient à vue d'œil des pierres tombales à la place des iris. Hannelore en avait assez des iris. Qui avait choisi de faire pousser des iris d'ailleurs? Au fond d'elle-même, ce n'était pas de fleurs dont elle avait vraiment envie, c'était de son garçon avec ses érables kanadiens.

Donc, Ilse était morte et Hannelore avait trop chaud à la tête. Hannelore et Clotilde marchèrent d'un pas lourd à côté des pierres tombales dans le Friedhof, à côté des concessions funéraires carrées, certaines tellement récentes que les pierres n'avaient pas encore été posées. Et puis, d'autres, des plaques, tellement vieilles qu'elles étaient envahies par l'herbe rampante, des jeunes hommes tués pendant les guerres, certains à peine âgés de seize ans, des fils de ses voisines. Lorsque Clotilde et elle étaient petites, Clotilde aimait pousser Hannelore hors des balançoires, dans des placards, en bas des escaliers, comme ça, pour s'amuser, jusqu'au jour où leur mère ordonna à Clotilde de prendre soin d'Hannelore. Maintenant, Hannelore ne supporte pas l'idée qu'on puisse un jour la pousser dans un cimetière. Ou l'idée de pousser, à son tour, sa fragile sœur aînée dans la terre.

Clotilde et Hannelore se rendirent à tous les enterrements, finirent épuisées et, sur le chemin du retour, Hannelore se prit le pied dans un pavé, les pavés durs sur

les pieds, durs sur les genoux, et elle tomba au milieu de la place juste devant le Rathaus. Elle se cramponna à la fontaine en pierre et poussa un juron.

L'eau glaciale de la fontaine et ses reflets verts sur la peau d'Hannelore.

Adieu Ilse. Le charme usé des roses trop ouvertes. Hannelore avait encore le goût des lunes-trèfles d'Ilse dans la bouche.

Clotilde avait les yeux drapés par les plis de ses paupières ridées, les lèvres pincées, les cheveux coupés au carré comme s'ils avaient été tranchés à la hache, mais l'image de Clotilde avec sa canne tandis qu'elle essayait d'aider Hannelore à se relever des tombes recouvertes de gravillons tout en voulant se retenir à sa canne, à son sac à main et à Hannelore en même temps, tout ça faisait oublier la première impression.

Je vais me débrouiller, dit Hannelore. Je ne veux pas que tu tombes aussi.

La chute d'Hannelore, et dans sa tête, le bruit des casseroles qui tombent par terre.

Pas le temps, dit Clotilde.

Le lendemain matin, elles nagèrent côte à côte dans la piscine, maintenant leurs têtes recouvertes d'un bonnet bien hors de l'eau, et décrivant avec les bras des cercles qui rappelaient le mouvement des aiguilles d'une horloge, mais le contact de l'eau ne suffisait pas à faire disparaître le chagrin d'Hannelore.

Hannelore décida qu'elles iraient vivre avec Dieter. Il était temps de faire un voyage. Un long voyage.

Non, je ne viens pas, répondit Clotilde. Jamais de la vie. Si tu m'embêtes encore avec ça, j'emménage à Schönbachtal pour de bon.

Les sœurs dormiraient dans la chambre de Cleopatra Maria, c'est ce qu'elles faisaient chaque fois qu'elles allaient les voir. Hannelore aiderait Dieter et Rosario à louer une maison plus grande grâce à ses épargnes et à sa pension de veuve.

N'y compte pas, dit Clotilde. Ça n'm'intéresse pas.

Mais tu vas te retrouver toute seule, dit Hannelore.

Clotilde prit quelques centimètres d'avance, et les mouvements de ses bras formèrent de petites vagues qui éclaboussèrent Hannelore, tandis que ses cheveux gris s'échappaient de façon désordonnée de son bonnet de bain en plastique rose. Hannelore regarda les bandes bleues du maillot de Clotilde bouger sous l'eau ; elle sentit le chlore.

Dot fit : Mais, évidemment, elle est venue avec toi.

Évidemment, fit Hannelore.

C'est bien, ça, fit Dot.

Je suis venue au Canada à cause de la nature, disait Hannelore. C'est ce que, parfois, elle répondait. Généralement quand un client de l'Auditorium Royal lui demandait d'où venait son accent.

A cause de la nature évidemment, répétait Hannelore.

Le plus beau jour de sa vie avait été quand Dieter et Rosario lui avaient offert un manteau en ragondin, un manteau extravagant et merveilleux, fabriqué au Kanada. Elle l'enfila devant eux et eut soudain l'impression de se retrouver impératrice.

Maintenant, vous n'aurez plus aussi froid quand vous viendrez nous rendre visite, s'exclama Rosario.

Hannelore déambula dans le salon enveloppée de son manteau et commença à sentir la doublure marron et brillante du manteau fusionner avec sa peau.

Où est-ce que je vais porter ça? Je n'ai aucune occasion de porter un manteau comme celui-là.

Porte-le ici quand tu nous rends visite en hiver, comme ça tu n'auras pas froid, dit Dieter.

C'est exactement ce que je viens de dire, dit Rosario.

Hannelore sourit à Dieter, puis regarda avec insistance le vernis à ongles rouge vif sur les pieds nus, tout nus de Rosario.

Hannelore mit son manteau pour aller au delicatessen. Ainsi emmitouflée, elle s'engouffra dans une des minuscules alcôves avec son plateau de Bauern Schnitzel accompagnées de salade de pommes de terre de choucroute et son manteau et, après avoir préparé l'assiette de Cleopatra Maria, elle se mit à manger comme un ours. Cleopatra Maria, même pas six ans, mais déjà capable de lire quotidiennement le journal, du début à la fin et sans l'aide de personne, était assise avec le journal étalé n'importe comment sur le banc à côté d'elle. Le haut-parleur placé dans le coin au-dessus de leurs têtes laissait échapper les notes tonitruantes de « Das ist die Liebe der

Matrosen », C'est l'Amour du Matelot.

Tu ressembles à un Saskvutsch, Hannelore, lança Clotilde assise en face. « Sasquatch » : un nouveau mot kanadien qu'elle avait trouvé dans le journal. Mais qu'est-ce que c'est que ce mot : Saskvutsch? demanda Clotilde, et Rosario lui donna quelques précisions sur les grands pieds.[1]

Tu ressembles à un Saskvutsch, dit Clotilde et elle laissa éclater un rire aussi sec que le désert. Cleopatra Maria renversa un peu de lait sur son journal, à la page des affaires, et se mit à hurler. Clotilde sirota le reste de café dans sa tasse, un bon café quand même sachant qu'elles étaient au Kanada, puis elle chercha du regard une serveuse pour se faire resservir.

Guten Tag, Frau Schnadelhuber! lança Clotilde tout fort, et la Bavaroise répondant au nom de Frau Schnadelhuber vint resservir Clotilde. Clotilde sourit jusqu'aux oreilles.

À travers ses lunettes, Frau Schnadelhuber observa Clotilde, Cleopatra Maria qui hurlait, et le manteau d'Hannelore. Frau Schnadelhuber avait vu plus bizarre. La propriétaire du delicatessen était plus bizarre encore que le manteau – Frau Schnadelhuber et tous les gens qui travaillaient au delicatessen travaillaient pour *Madame*[1] de Los Angeles qui, par nostalgie pour son pays natal, dirigeait ce delicatessen enfoui aussi loin que possible de LA. Son petit secret à elle. Les gens disaient que *Madame* dirigeait le delicatessen et ses nombreux bordels depuis son lit et ne faisait que parler au téléphone et manger des Mozart Kugeln et du massepain en forme de petits cochons à longueur de journée. Cette stupide Allemande du Nord avec son accent très marqué et son manteau de fourrure trop grand pour elle n'avait rien d'exceptionnel, se dit Frau Schnadelhuber. Frau Schnadelhuber servait du café comme si les propriétaires de maisons closes étaient une variété de raifort parmi

[1] Le « Sasquatch » est l'équivalent canadien du mystérieux « Big Foot » (« grand pied ») américain, sorte de singe immense dont l'existence n'a jamais été prouvée.

d'autres.

Joli manteau, dit Frau Schnadelhuber, et Clotilde et elle se regardèrent en haussant les sourcils.

Frau Schnadelhuber les quitta pour aller remplir sa cafetière. Elle sentait que les Wiener Schnitzel étaient sur le point de brûler.

Hannelore mit le manteau quand ils allèrent en famille dans les Rocheuses, son manteau allait vraiment bien avec les montagnes et les arbres. Elle était si bien habillée.

Elle voulut le prendre avec elle dans les sources chaudes, mais le personnel à l'entrée refusa. Et elle était tellement inquiète pour son manteau qu'elle ne profita pas de l'eau des sources.

Hannelore le portait chaque fois qu'elle allait au delicatessen pour crâner un peu devant toutes ces autres Allemandes, mais Hannelore ne le rapporta jamais avec elle en Allemagne. Il aurait pris trop de place dans les valises. Et puis, il était trop prétentieux.

J'ai émigré au Canada à cause du manteau, disait Hannelore. Ça se voyait que mon fils et sa femme voulaient que je vienne vivre avec eux. Mon fils appelait sa Mama au secours. Je ne pouvais pas dire non.

C'est une histoire vraiment intéressante, disait le client du delicatessen avant de prendre la poudre d'escampette.

---

[1] En français dans le texte.

À cause de Clotilde. C'est ce qu'Hannelore répondait quand elle se demandait pourquoi elle était venue au Canada et avait demandé le statut de résidente permanente.

La petite-fille d'Hannelore, dix ans maintenant, n'avait pas écrit *une seule fois* à sa Oma ni à sa Tante cette année, même pas pour les remercier de l'argent et des cadeaux de Noël. Clotilde, toute courbée sur la table du petit déjeuner avec ses épaules anguleuses pointant à travers son gilet, mâchait son müesli-yaourt avec ses énormes dents de cheval. Elle faisait un bruit incroyable en mâchonnant les céréales, mais de toute façon l'appareil auditif défectueux d'Hannelore était posé sur le meuble. Hannelore observa Clotilde mâchonner les céréales, puis suçoter sa tasse de café de ses lèvres flétries de chimpanzé, la salive de Clotilde luisant sur sa lèvre inférieure lorsqu'elle suçota de nouveau sa tasse. Les mouvements de Clotilde lents mais précis, les os noueux de ses doigts et, sur le dos de ses mains, les affreuses veines vertes sous les taches brunes qui parsemaient sa peau flasque.

Tout ce que faisait Clotilde désormais était lent. Clotilde essuyait la vaisselle avec Hannelore lentement, ne l'essuyait même pas complètement, mais cela n'avait pas d'importance parce qu'elle prenait tellement de temps avec le torchon à vaisselle que l'air avait le temps de sécher la vaisselle mouillée entre ses mains. Clotilde avait été tellement grande et forte dans sa jeunesse. Elle était capable de frapper d'autres filles et des garçons plus petits qu'elle avant d'en faire des piles sanglantes, elle était capable de porter d'immenses seaux remplis de lait ou des sacs de maïs. Une femme-tank. Comme le tank américain qui avait écrasé la haie en 1945. En regardant Clotilde à cette époque-là, on ne pouvait s'empêcher de penser: Du Sauté de chevreuil avec des Spätzle. Un plat qui tient au corps.

Maintenant Clotilde ressemblait plus à de la purée de navets. Les cheveux de Clotilde étaient dressés en une frange grise hérissée autour du front.

Tu ne manges pas assez, dit Hannelore. Prends un autre Brötchen avec cette

bonne compote de pruneaux. Voilà un peu de Quark pour mettre dessus.

Nan, grogna Clotilde derrière son journal. Un journal de Francfort.

Hannelore posa les affaires du petit déjeuner sur le plateau. Clotilde se leva lentement de sa chaise, s'agrippa au bord de la table de ses mains osseuses. Elle rassembla dans la paume de sa main les miettes qui restaient sur la nappe et se dirigea vers la cuisine d'un pas lourd.

Hannelore observa la lenteur de Clotilde. Puis prit aussi la direction de la cuisine avec le plateau.

On est en train de moisir ici, dit Hannelore tout haut.

Qu'est-ce que tu regardais comme ça? demanda Clotilde, le torchon à vaisselle à la main, prêt à entrer en action.

On devrait s'acheter un lave-vaisselle, dit Hannelore. Pour laver et sécher cette foutue vaisselle, comme ça on n'en parlerait plus.

On doit quand même laver la vaisselle avant de la mettre dedans. Deux fois plus de travail.

T'as raison, dit Hannelore.

Clotilde essuya lentement une fourchette, une dent après l'autre.

Mais on n'a pas besoin de l'essuyer, dit Hannelore en observant l'air sécher la fourchette entre les mains de Clotilde. C'est la machine qui l'essuie.

J'aime essuyer la vaisselle. C'est apaisant, dit Clotilde.

Apaisant pour toi, se dit Hannelore.

Qu'est-ce que tu regardais comme ça? demanda Clotilde. J'avais des miettes autour de la bouche ou quoi?

Je pensais à nous, à la façon dont nous sommes en train de moisir ici.

Penser. Penser ne te réussit pas trop, Hannelore. En voilà des pensées morbides – la façon dont nous sommes en train de moisir ici.

Clotilde se dirigea lentement vers le buffet, rangea la fourchette dans le tiroir,

retourna à l'évier.

J'ai besoin de ma canne aujourd'hui, dit Clotilde. J'me sens toute raide.

Le lendemain après-midi, elles devaient s'envoler au Kanada pour leur visite annuelle. Le billet indiquait trois semaines, elles prévoyaient trois semaines. Cette fois, les deux sœurs allaient seulement rester six semaines.

Ce soir-là, de l'autre côté de la table recouverte des cadeaux qu'elles allaient emmener avec elles au Kanada le lendemain – pour Rosario, des salamis entiers glissés dans des étuis à parapluie pour éviter de se faire prendre à la douane, pour Dieter, des slips à taille haute emballés dans des sacs en plastique, pour Cleopatra Maria, des œufs en chocolat – Hannelore aperçut que Clotilde avait du sable au coin des yeux, exactement comme dans ceux de leur père ou dans ceux de Frau Drechsel. Les ornements de la vieillesse.

Essuie-toi les yeux! dit Hannelore. Pose ce journal une maudite seconde et essuie-toi les yeux.

Les yeux de Clotilde moites et pochés.

Essuie les tiens! répliqua Clotilde.

Hannelore souleva ses lunettes et se frotta le coin de l'œil. Du truc blanc comme dans les yeux des vieillards. Des yeux chassieux, fatigués. Elle n'était pas vieille.

Hannelore se leva pour aller fermer la fenêtre et arrêter le courant d'air. Essuie les tiens. Ces mots la rendaient triste. Elle n'avait pas de temps à perdre à être triste.

Mais demain, elles seraient dans un avion pour le Kanada. Au Kanada, Hannelore observerait Clotilde essuyer les fourchettes en les sortant du lave-vaisselle, et elle se dirait, Il est temps de faire un voyage.

En fait, on disait que la seule créature vivante ayant survécu à cette chute était un bull-terrier femelle que son maître exaspéré et sadique avait lâchée du pont menant à l'Ile aux Chèvres en novembre 1856. On retrouva la chienne sur la rive le printemps suivant; elle avait survécu à l'hiver en se nourrissant du cadavre d'une vache qui avait été entraînée par les chutes et que le froid intense avait permis de préserver.

- Andy O'BRIEN, *Daredevils of Niagara.*

Niagara Falls, Canada, 1980.

La deuxième fois qu'Hannelore vit les chutes du Niagara, par hasard et de nuit, elle était toute seule.

Elle était sur le point d'aller vivre avec Dieter, Rosario et Cleopatra Maria, âgée alors de presque dix ans, à Edmonton, cette ville minable de l'autre côté du pays, à mille lieues des chutes du Niagara. Clotilde était restée en Allemagne, dans leur maison, à mijoter toute seule dans son jus, maudissant ce que leur mère lui avait fait promettre.

Bien sûr, Hannelore savait que Clotilde allait suivre. Plusieurs mois plus tard. Clotilde ne supportait pas d'être seule.

Hannelore avait réservé un aller simple et avait emporté une seule valise. Elle avait mis ses affaires les plus importantes, des albums de photos et sa collection de tasses en porcelaine, dans des cartons enveloppés de papier kraft, et les avait fait expédier au Kanada avant son arrivée. Kanada souligné deux fois. Des nappes. L'argenterie de sa mère et le portrait de son père. Des vêtements.

La photo de sa mère. 1906. Celle de son mari Heinrich. 1940. De retour à la maison après la guerre. Dans son imagination, elle lui envoyait une lettre chaque jour, et une autre à sa mère, leur annonçant son arrivée imminente. Ce n'étaient pas des lettres de suicide, juste une façon de réserver une place à leur table, et de bien leur rappeler qu'elle n'aimait toujours pas les navets.

Délicatement coincée sous la surface du papier photo. Les grands yeux bruns de sa mère qui réapparaissaient comme par magie sur le visage brun de Cleopatra Maria. Le tissage de la chair humaine.

Hannelore ne retourna pas dans l'avion lors de l'escale à Toronto, elle laissa ses plus confortables chaussures d'intérieur à bord par accident parce qu'elle avait envie de voir les chutes du Niagara. Ce qu'elle aimait le plus à propos du Kanada à

part la famille de son fils, c'étaient les chutes du Niagara, une honte qu'ils aient quitté cette partie du pays, et elle mit une demi-journée avec son anglais minable et impatient pour trouver comment prendre un bus pour se rendre jusqu'aux Chutes d'Eau. Jusqu'au léger glissement de l'Eau par-dessus la falaise.

Dans le bus, la fumée des pots d'échappement rentrait par la porte ouverte ; elle se mit à suffoquer et les émanations lui donnèrent un mal de tête, la forçant à prendre un comprimé, mais la fumée, ce n'était pas le plus important. Les chauffeurs de bus se criaient après à propos de hot dogs. Elle comprenait le mot « hot dogs » ; oui, elle se trouvait au Kanada, mais pas avec son fils. Le couinement des essuie-glaces et le vrombissement du moteur lorsque le bus quitta la gare routière. « Nous parlons français & wir sprechen Deutsch ». Voilà l'hôtel où elle passerait la nuit. Accès de toux et ronflements des autres passagers. Route noire et luisante. Arbres dénudés ou aux feuilles couleur d'automne.

Le chauffeur aida Hannelore à descendre du bus, elle s'agrippa à son bras en descendant, ah, les gros muscles sous sa chemise.

Besoin d'aide pour trouver un taxi? demanda-t-il.

Quoi? fit-elle.

Aide? Taxi?

Non, dit-elle.

Ah, ces vieilles cinglées. Ces cinglés de touristes allemands.

Elle marcha le long de River Road, avec ses pieds et ses vieilles chevilles potelées le long de la rivière, elle maudit ses chevilles, les petits tas de feuilles d'érable orange et détrempées et les flaques d'automne. Le vert foncé de la rivière, vert kaki, et une fois il y avait eu trois enterrements, oui trois, et elle s'était rendue aux trois enterrements et sa jupe noire fraîchement repassée devint presque alors son uniforme pour toujours. Elle détestait s'habiller en noir. Le tissu du deuil lui collait à

la peau comme une odeur toxique. Bien sûr qu'elle allait mourir, Clotilde aussi, mais pas comme ça, pas avec cette *odeur* qui enveloppait leurs corps. Un bain de natrum.

Elle marchait lentement et les embruns des chutes étaient encore loin, mais peu importe, elle avait l'habitude de monter à pied la gigantesque colline sur Pieper Strasse et, dans son village, sur Kirchberg Strasse. Parfois, en Allemagne, elle marchait pendant une heure et demie; son docteur lui avait dit que c'était bon pour elle, puis elle rentrait et s'endormait avant même d'avoir eu le temps de s'asseoir tellement elle était fatiguée.

Elle avait froid à la nuque à cause de l'humidité. Les excroissances argentées des longues-vues se dressaient le long du chemin. Elle s'arrêta pour regarder à travers l'un des trous obscurs. Ses lunettes se cognèrent contre le métal des longues-vues.

Des mouettes se regroupaient et volaient au-dessus de l'eau presque au pied des chutes.

Elles attendent les restes, se dit-elle. Des projectiles de vomi, se rappella-t-elle avec dégoût.

Le vert, et puis la falaise, et puis le vent. De là où elle se tenait, la seule chose qu'elle pouvait voir, c'était la colonne d'embruns, ce spectre géant.

Elle s'appuya contre la barrière juste au-dessus de l'endroit où l'eau s'incurvait par-dessus la falaise, exactement là où elle s'était trouvée la dernière fois, avec le bébé qui hurlait sur son épaule. Sauf que, cette fois, elle resta là pendant une heure, les jambes raides, les cheveux juste un peu désordonnés sous sa coiffe en plastique imperméable. Une autre femme était appuyée à la barrière quelques mètres plus loin, le visage caché par une immense plume descendant de son chapeau sous laquelle n'apparaissait que sa mâchoire, qui faisait penser, se disait Hannelore, à un pudding Dr. Oetker au citron. Le bas de sa longue jupe était maculé de boue. Hannelore n'avait jamais réalisé combien l'eau pouvait être froide, lourde et mouillée. Une robe de soirée complètement trempée. Le satin crémeux ruisselant de sa robe de mariée

qui lui collait à la peau et l'attirait vers le sol. La femme, sa mâchoire et sa jupe boueuse s'éloignèrent en remontant la rivière. Hannelore se réjouit. Elle voulait la vue pour elle toute seule.

Trois enterrements, quatre cinq six, six mille, six millions, dix-huit milliards.

Pas de l'eau, mais une lumière grise, des nuages d'embruns tournoyant dans le ciel.

Clotilde! cria-t-elle. Elle se pencha au-dessus du parapet arrondi en métal et aspira avec les yeux toute l'eau qu'elle pouvait.

Sa voix tomba dans la rivière et glissa par-dessus la falaise.

Doux Jésus, soupira Hannelore. Elle se passa les mains sur le visage, elle avait une envie folle de pouvoir dormir dans le bus, une envie de dormir pareille à une épaisse couverture frémissant autour de son corps. Le bus qui devait relier Niagara Falls à Edmonton partit à la poursuite du coucher de soleil en vrombissant.

Ce fut sa deuxième visite aux chutes du Niagara. Quand elle arriva finalement à Edmonton, Hannelore se rendit compte qu'elle était en train de vieillir lorsque son petit garçon aboya après elle, la bouche entourée de moustaches grises comme celles d'un chien, aboyant très fort et de façon insistante parce qu'il croyait qu'elle était devenue complètement sourde, voir même stupide en décidant de rater son avion.

Mais c'est plus facile de prendre le bus, dit Hannelore. Je n'aime pas ces gigantesques aéroports. Et puis, vous n'auriez pas dû déménager si loin des chutes du Niagara, dit Hannelore. Tellement beau là-bas.

Pendant que Dieter continuait à lui crier après, elle se mit à fredonner « Seemann deine Heimat ist das Meer » et à repasser les torchons rouges et blancs qu'elle avait apportés. Avec ses initiales brodées de fil rouge aux quatre coins.

Dans ce bus, quand elle avait fini par s'endormir, elle avait rêvé qu'elle et Clotilde portaient chacune une magnifique longue robe et un chapeau à plume, et qu'elles flottaient comme des ballons au milieu des mouettes. Elles étaient vêtues de

velours noir orné de gouttelettes d'eau, les jupes gonflées comme des ballons, puis elle se réveilla, le visage luisant de sueur, les lèvres sèches et croûtées de salive blanchâtre.

Elle mentit sur son âge, déclarant avoir quarante-deux ans, car elle pensait que la presse préférerait que ce soit une femme plus jeune qui se jette à l'eau. Quelques journalistes allèrent dans son sens. L'un d'eux la décrivit comme une femme « souple, athlétique et forte » ; un autre écrivit qu'elle était d'apparence robuste et gracieuse. Mais d'autres, plus sceptiques, estimaient qu'elle devait avoir environ cinquante ans. Elle en avait treize de plus.

- Pierre BERTON, *Niagara: A History of the Falls.*

Niagara Falls, Canada, le jeudi 24 octobre 1996 à 6h08.

Oma? se dit Cleopatra Maria. Cleopatra Maria n'a jamais conduit de pick-up toute seule auparavant, jamais un aussi haut que celui-là; pourtant, elle conduit depuis l'âge de dix ans, la seule gamine de son quartier autorisée à conduire aussi jeune. Avec ses petites fesses surélevées par des coussins et la ceinture de sécurité qui claquait de temps en temps sur son front. La voilà donc au volant d'un pick-up trop haut, à la recherche d'un téléphone pour appeler une ambulance dont, elle le sait déjà, elles n'auront pas besoin. Elle le sait, elle a eu un A en physique et le

Les chocs et les tonneaux vont sûrement leur fracasser le crâne, même avec les casques, se dit Hannelore, et aussi Frau Schnadelhuber avec sa robe tyrolienne, la jupe pratiquement retournée sur la tête. Qui aurait l'idée de porter un tel accoutrement pour une expédition comme celle-là? Constamment vêtue de sa robe tyrolienne. Et même pas une vraie Dirndl Kleid, mais plutôt une version *Madame* de LA.

Frau Schnadelhuber s'exclame, Moi, je suis trop vieille maintenant pour ces conneries, OK. Je suis trop vieille pour m'endimancher comme Heidi tous les jours, mais ce boulot, c'était toute ma vie. Cet uniforme, c'est comme une seconde peau, OK?

Et Hannelore doit bien admettre qu'elle comprend. Hannelore aurait peut-être dû mettre son uniforme d'ouvreuse. Hannelore, Clotilde et Frau Schnadelhuber mêlent leurs respirations, le champagne bu au bord de l'eau vraiment un beau geste symbolique, mais leur haleine est devenue

[1] En français dans le texte.

vaisseau est indestructible. Sa Oma, sa Tante et Frau Schnadelhuber bien protégées dans leur œuf géant tapissé de mousse. Mais les nerfs de Cleopatra Maria sont aussi à vif que ceux d'un alcoolique. Elle n'est rien moins qu'une complice après tout. Si elles meurent, elle sera la seule qui restera, la seule responsable. Parler cinq langues couramment ne va pas l'aider des masses quand elle sera en prison et devra trier des petites culottes. Peut-être bien qu'elle devrait se faire faire un tatouage dès maintenant pour avoir l'air d'en imposer aux autres détenues.

911. Neuf-un-un, les deux uns qu'on épelle comme des uns, et non onze comme dans les

âpre à cause de l'alcool et de la peur qui leur assèchent la langue. Ça sent comme dans une distillerie là-dedans. Comme dans une écurie. Chocs et secousses, les harnais les empêchent de s'écraser sur la vitre renforcée comme de la salade grecque sur l'intérieur d'un pare-brise. Hannelore n'a jamais vraiment beaucoup aimé les légumes, les Canadiens ne mettent *jamais* assez de vinaigrette ou de sucre dans leur salade. Des huiles synthétiques. Hannelore a toujours eu horreur des ceintures de sécurité. Elle aimerait bien détacher *à l'instant* celle qu'elle a.

Je pense que, si je dois me noyer, ceci est la meilleure façon, s'exclame Frau Schnadelhuber, le souffle coupé, mieux vaut ça que mourir toute seule dans une maison de retraite ou à l'hôpital.

Mais on ne va pas se noyer, on va surpasser des records, dit Hannelore.

Et passer sur la loi, rajoute Clotilde le souffle coupé.

Qu'est-ce qu'ils vont faire, Clotilde? hurle Frau Schnadelhuber, Nous condamner à perpétuité?

Les trois femmes éclatent de rire, et Frau Schnadelhuber se sent d'un seul coup plus joyeuse.

Tu aurais dû faire comique, Friedl, s'exclame Clotilde.

Hannelore n'avait jamais réalisé que Frau

stations d'essence « Seven-Eleven » parce que, en cas d'urgence, les gens essayeraient de composer le onze et, bien sûr, ils ne trouveraient pas le onze sur leur téléphone. Est-ce que c'est aussi 911 à Niagara Falls? Bien sûr, quelle idée. Cleopatra Maria n'a que vingt-six ans après tout bien qu'elle soit à l'université depuis dix ans déjà, qu'elle sache parler cinq langues couramment et sache écrire le latin et le grec.

Oui, ses compétences en termes de relations humaines ont souffert d'une éducation accélérée, mais les garçons de son âge sont quasiment inutiles de toute façon, c'est logique d'après la théorie de l'évolution, et peut-être que son Schnadelhuber avait un prénom. Friedl. Un nom bien trop poétique pour une serveuse. Mais Hannelore n'arriverait jamais à appeler Frau Schnadelhuber par son prénom – « Friedl ». Cela voudrait dire qu'elles seraient amies, qu'Hannelore approuverait l'amitié entre Clotilde et Frau Schnadelhuber. Eh bien, tant pis. Elle se dit que le jour de sa mort, c'est mieux que jamais pour tourner une nouvelle page en amitié. Hannelore sourit à Frau Schnadelhuber et elle se sent plutôt blessée par l'expression choquée de Frau Schnadelhuber.

Grandmère? se dit Hannelore.

La Boule du Niagara s'arrête d'un seul coup, avec une secousse si violente que la bouche d'Hannelore forme un 'O' parfait et que ses mains tentent de voler au secours de sa bouche, mais les corps de Frau Schnadelhuber et de Clotilde l'empêchent de bouger les bras. Frau Schnadelhuber et Clotilde suspendues juste au-dessus de sa tête, clouées aux murs, et des gouttes de sueur qui dégoulinent du menton de Frau Schnadelhuber sur la joue d'Hannelore. Ça lui donne envie de vomir. Et pas de kleenex sous la main.

intelligence prodigieuse et son crâne un peu plus grand que la moyenne expliquent pourquoi ses meilleurs amis ont tous soixante-quinze ans et plus.

Elle va utiliser les quatre-vingt-dix autres pour cent de son cerveau pour communiquer avec sa Oma dans le vaisseau grâce à ses pouvoirs de télépathie.

Oh-oh. On dirait que le réseau électrique de télépathie allemande est en panne. Le français est la seule chose qui lui vient à l'esprit.

Grandmère[1] ! hurle Cleopatra Maria.

Janitor Alvarez, vêtu du ciré jaune qu'il met au travail, saute par-dessus la barrière et pousse

La Boule du Niagara – étrangement immobile. Toujours le bruit de l'eau. Hannelore a l'impression d'être une omelette géante.

Mais où sommes-nous? s'exclame Hannelore. Je ne comprends pas.

Hannelore sent son cœur battre la chamade jusque dans sa bouche, elle mâche frénétiquement, son cœur est fait de chewing gum qui lui colle au dentier parce qu'elle sait que la Boule est coincée, que le hublot est embué par leurs respirations, mais elle ne voit que la couleur de l'eau, où est le ciel? Coincées quelque part derrière les chutes,

furieusement l'œuf orange géant du bout de son balai. Un œuf géant bizarrement logé dans une des ouvertures des tunnels qui se trouvent derrière les chutes. Il lui donne des coups de pieds et des coups de coudes, le pousse et le frappe du poing furieusement. Le sol en ciment rendu glissant par l'eau des chutes et jonché de détritus ; les touristes se comportent dans les tunnels comme sur une plage au Mexique. D'accord, ces détritus lui permettent d'avoir un emploi, mais ça ne veut pas dire qu'il n'en a pas ras le bol de tous ces détritus, détritus, détritus, aussi tenaces que cette maudite eau qui surgit sans arrêt, jamais la fin, jamais ce dernier filet d'eau qui elles ne pouvaient pas déjà être au niveau du tourbillon, et voilà, le cauchemar est devenu réalité, elle a voulu tenter le destin et maintenant elles vont mourir d'asphyxie, Hannelore va se noyer dans l'haleine fétide de sa sœur et ce n'était pas ce qui était prévu, mourir avec des lesbiennes, oui elle l'a finalement prononcé le mot, elle admet que sa sœur de quatre-vingt-cinq ans n'est probablement pas juste en train de traverser une mauvaise période, elle le sait depuis ce moment terrible durant la guerre où Hannelore avait surpris Clotilde en train d'embrasser, d'enlacer et d'embrasser cette, cette *femme*.

J'étais juste en train d'enlever une arête de poisson coincée dans sa gorge, dit Clotilde, le bras toujours autour de sa petite amie.

Il y avait du poisson pour le dîner et tu ne m'en as même pas gardé? laissa échapper Hannelore. Et alors elle comprit que Clotilde venait de lui mentir.

Quand elles étaient jeunes, Clotilde avait toujours pensé qu'Hannelore était particulièrement stupide et inutile et que ça se voyait. La famille n'avait pas mangé de poisson depuis des années.

Mais ce n'est pas le moment de se remémorer le passé.

Hannelore écoute les rochers se fracasser

voudrait dire qu'il pourrait rentrer chez lui et ne plus jamais, jamais revoir les détritus d'un touriste. Et donc ça, c'est une ordure géante de plus qui lui fiche le bordel dans ses tunnels et fait de sa vie un enfer. Il travaille bien trop dur pour accepter de voir tout son travail foutu en l'air par ces ploucs de Nord-Américains.

L'eau jaillit de toute part et gicle autour de la boule géante en aspergeant Janitor Alvarez, elle lui coule le long du dos jusque dans la raie des fesses. Toujours cette bonne blague que son prénom est vraiment Janitor. Une blague que son père lui a répétée toute sa vie. Son père, un salaud de première.

violemment contre le vaisseau, le bruit la terrifie, elle a peur que la coque se brise, elle est terrifiée, elle est terrifiée.

Hannelore ne se pardonnera jamais d'avoir tué, non seulement sa sœur, mais aussi Frau Schnadelhuber, non non, Friedl, dans son uniforme de Heidi ridicule, avec son chapeau à plume attaché sur la tête. Elle avait refusé de porter un casque. Cette robe et ce chapeau donnent à Hannelore envie de pleurer. Hannelore *déteste* pleurer.

Salaud! hurle Janitor Alvarez et il utilise le manche de son balai comme levier et deux furieux coups de pied pour déloger la boule géante de détritus. L'œuf géant bondit alors hors du tunnel, comme si on faisait sauter le bouchon d'une bouteille géante de champagne acide. Janitor se retrouve sur le cul. Le béton dur et mouillé et ces foutues flaques d'eau glaciale sous ses fesses. Un faux-pas et il aurait pu servir de hors-d'œuvre aux mouettes se trouvant sur les rochers en bas. Il se relève, remonte ses chaussettes dans ses bottes en caoutchouc.

Volare, se met-il à fredonner en retraversant la barrière.

Une terrible secousse et Hannelore, Clotilde, Frau Schnadelhuber hurlent tellement fort que leurs cordes vocales manquent de se briser. Elles hurlent à tout rompre.

Le terne rideau blanc de l'eau. Pas l'eau. Nathan T. Boya dans sa *Plunge-o-Sphere* ne réalisa qu'il avait franchi les chutes que lorsque la police le ramena sur la rive et lui fila une amende pour prise de risques inconsidérée. Hannelore ne comprendra jamais la profondeur de l'eau, l'intimité et le froid de ces chutes d'eau géantes entourées de néons et de farces et attrapes en tous genres. La courbure féminine et sensuelle de l'eau au-dessus de la

Grandmère! hurle Cleopatra Maria, pleurant de rage parce qu'elle n'arrive pas à trouver le onze sur le téléphone à touches.

Les auxiliaires médicaux lui flanqueront un sac en papier brun sur le nez et la bouche pour l'empêcher de faire de l'hyperventilation. Puis ils déplieront les housses mortuaires.

falaise gigantesque en forme de fer à cheval. La Boule du Niagara suspendue dans les airs, étouffée par les embruns, l'odeur du désir et le fantôme d'Annie Edson Taylor dans son tonneau. Se noyer ou se mettre à nager, le seul choix est de se noyer ou de se mettre à nager, disent les os d'Annie. C'est toujours quand elles sont en train de mourir que les roses sentent le meilleur. Les pétales dans les mains d'Hannelore, de Clotilde et de Friedl, les fleurs greffées sur leurs doigts. L'eau glisse par-dessus la falaise sans répit. Elle hypnotise, elle rappelle à Hannelore son ancien amant Hamish, lui rappelle son mari Heinrich, lui rappelle ses mains à elle entre ses cuisses. À la pensée de l'eau, Hanne se retrouve toute mouillée entre l'entre-deux.

Annie choisit toutes les planches elle-même,s'assurant que chaque morceau était parfait – de robustes douves en chêne du Kentucky, chacune mesurant un pouce et demi d'épaisseur et huilée individuellement pour évacuer l'eau. Une fois terminé, le tonneau mesurait quatre pieds et demi de haut, avec des douves tenues en place par dix cercles en fer de deux pouces de largeur chacun, boulonnés au tonneau à quatre pouces d'intervalle. Il pesait 160 livres.

- Pierre BERTON, *Niagara : A History of the Falls.*

L'Auditorium Royal, 1996.

Les pieds d'Hannelore dans des chaussures en cuir noir. La moquette violette. Cuir noir sur fond violet. Elles vont bien avec la moquette de l'auditorium. La Direction avait spécifié des chaussures noires, et il y a dix ans, lorsqu'elle apprit qu'elle avait obtenu cet emploi comme ouvreuse-serveuse à l'Auditorium Royal, Hannelore était sortie s'acheter les chaussures noires les plus confortables qu'elle puisse trouver.

Oh Oma, tu es à la mode maintenant, glapit Cleopatra Maria.

C'est comme ça que les gens, surtout les jeunes, parlaient aux femmes qu'ils trouvaient âgées, comme si les femmes âgées étaient des chiots sortant du toilettage avec un gros nœud sur la tête. Les chaussures n'étaient pas à la mode. Elles étaient tout simplement neuves. Les personnes ayant dépassé la vingtaine n'étaient pas censées avoir des choses neuves? Hannelore ne les avait pas achetées pour être *à la mode*. Elle les avait achetées parce que la Direction le lui avait ordonné.

Les chaussures mettaient en valeur l'épaisseur de ses chevilles, d'épais bourrelets, oui, c'est vrai, ses pieds ressemblaient à des pagaies de canoë maintenant, mais c'était la marque de chaussures la plus confortable au Kanada, la fille du magasin n'aurait pas menti quand même, elle n'avait pas l'air d'être le genre de fille à mentir. Très serviable, vraiment, avec de longs cheveux blonds tressés en chignon, et puis elle avait pratiqué son allemand avec Hannelore.

La vendeuse demanda à Cleopatra Maria si elle avait été adoptée. Cleopatra Maria répondit que *non*. La vendeuse sourit à Hannelore d'un air serein. Hannelore était occupée à lacer et relacer ses chaussures. Cleopatra Maria fit bruyamment tomber une chaussure à semelle compensée.

Cleopatra Maria faisait la tête, et Hannelore s'attendait quand même à mieux de sa part puisque Cleopatra Maria était sur le point d'entrer à l'université, un vrai prodige, cette petite. Cleopatra Maria marmonna quelque chose comme « Sales

Aryens » mais Hannelore fit semblant de ne pas entendre. La Cleopatra Maria d'Hannelore n'aurait jamais pu dire une chose pareille, même s'il était évident que la Cleopatra Maria d'Hannelore changeait de personnalité selon l'endroit où elle se trouvait. La Cleopatra Maria d'Hannelore ne saurait jamais un mot comme 'Aryen'.

Hannelore essaya plusieurs chaussures dans le magasin et aurait bien aimé renier ses pieds longs et gras, mais, peu importe ce qu'elle essayât, ses pieds continuaient de lui sourire à travers le cuir des chaussures. Comme les chaussures d'intérieur qu'elle avait laissées dans un avion au Kanada il y avait si longtemps. Elle s'était dit qu'elle ne retrouverait jamais des chaussures comme celles-là, mais voilà, elle en avait trouvé, elle les portait justement aux pieds, ses pieds tout ridés et palmés. Non pas en fait qu'il arrivait à Hannelore de rester debout pendant quatre heures d'affilée ; comme les autres ouvreuses qui travaillaient au Royal, elle trouvait le moyen de se faire des petites pauses. Les seules fois où elle restait debout pendant quatre heures, c'était lors du bal annuel 'Noir et Blanc'. Mais ces fêtes n'avaient lieu qu'une fois par an et elles leur permettaient, à elle et aux autres ouvreuses, de se faire beaucoup d'argent parce qu'elles pouvaient travailler dix heures au lieu de quatre. La soirée la plus chargée de l'année, celle où les gens glissaient des pourboires aux ouvreuses même s'il était interdit de donner des pourboires au Royal parce que c'était un théâtre public. Hannelore essayait bien de refuser les pourboires, rappelant aux gens d'une voix forte : Ceci est une institution publique! mais ça ne marchait jamais et elle se retrouvait, en fronçant les sourcils, avec la pièce d'un dollar ou le billet de cinq dollars dans la main. Cette année, elle allait être de service pour le bal 'Noir et Blanc'. La question des pourboires l'embêtait un peu, mais pas énormément finalement. Tant que la Direction ne découvrait rien.

Dot, l'une de ses collègues ouvreuses, portait, elle, des sandales noires à cause de l'opération aux pieds qu'elle avait subie l'année d'avant et Hannelore les regardait d'un air sceptique, les sandales n'allaient pas avec le reste de l'uniforme, avec

l'élégant nœud papillon et le joli boléro, ça gâchait tout. Dot aurait dû porter des chaussures fermées, mais avec ses pieds, elle ne pouvait pas. Toutes ces mauvaises chaussures qu'elle avait portées pendant toutes ces mauvaises années à travailler comme guichetière à la banque lui avaient détruit les pieds. Maintenant, à l'âge de soixante-et-onze ans, Dot avait des moignons difformes à la place des pieds.

Hannelore n'approuvait pas les sandales, elles lui étaient pénibles à regarder. Mais c'était la même chose pour les moignons bosselés et puants que Dot avait comme pieds. Dans l'obscurité s'élevait une odeur semblable à celle de gants en caoutchouc encore mouillés qu'on a laissés trop longtemps sous l'évier. Orteils et moisissure.

Les pieds d'Hannelore sur la moquette, une moquette neuve, le théâtre tout entier, le hall recouverts d'une moquette neuve, violette avec de minuscules triangles rouges. Hannelore n'arrivait pas à se rappeler à quoi ressemblait l'ancienne moquette même si elle travaillait là depuis dix ans, elle demanda donc à Dot à quoi ressemblait l'ancienne moquette, Dot était là depuis vingt-cinq ans.

Je ne m'en souviens pas, dit Dot. Mais je sais que je préférais l'ancienne.

Moi aussi, dit Hannelore.

Qu'était-il arrivé à l'ancienne moquette? Peut-être qu'Hannelore devrait avoir un bout de cette ancienne moquette pour chez elle. Pour mettre dans le sous-sol.

Mais la nouvelle moquette était propre et épaisse même si elle n'était pas aussi chic, pas comme l'ancienne, toute décolorée et usée par endroits, surtout devant les portes de la salle où les gens faisaient la queue pour entrer. Hannelore prenait leurs billets trois soirs par semaine (sauf pendant les bals 'Noir et Blanc', sauf pendant les offices du Vendredi Saint, sauf pendant les festivals de Kiwanis) et elle déchirait les billets au milieu, le long des pointillés. Ce soir *Niagara! La Comédie Musicale* – les billets pour le parterre étaient les plus chers, des billets à soixante et à quatre-vingts dollars. Hannelore avec ses verres à double foyer prenait les billets, Dot

avec ses lunettes à triple foyer distribuait les programmes et faisaient asseoir les gens, Dot agitait les mains dans tous les sens comme une hôtesse de l'air, à gauche au centre quatrième rang en partant de la scène monsieur, disait Dot. Troisième travée de l'autre côté de la salle en bout de rangée mademoiselle. Hannelore rapide pour déchirer les billets, dix ans de pratique. Dot, elle, vingt-cinq ans de pratique avec les programmes. La Direction disait que les ouvreuses étaient censées accompagner les gens jusqu'à leurs fauteuils et c'est ce que Dot avait fait pendant des années, elle aurait bien voulu continuer mais comment faire – avec ses pieds?

Bon Dieu, j'ai sacrifié mes pieds au théâtre, s'exclamait Dot. I' les gardent à l'intérieur d'une boîte en métal dans les tunnels avec les éclairages supplémentaires!

Ce soir *Niagara! La Comédie Musicale.* Le mois dernier *Le Fantôme de l'Opéra* montré pour la toute dernière fois, comme ils l'annonçaient tous les quatre ans ou à peu près. Hannelore adorait les chutes du Niagara. Les avait vues deux fois. Ce soir, comme il s'agissait d'un très bon spectacle, d'un spectacle vraiment emballant, Hannelore et Dot allaient prendre les sièges entreposés avec les chaises roulantes pour faire de la place et elles allaient s'asseoir au fond de la salle et regarder le spectacle. La Direction allait les payer dix dollars de l'heure pour regarder, Hannelore et Dot n'allaient pas payer quatre-vingts dollars, ni même soixante dollars, elles n'allaient pas payer un seul cent pour leurs parfaits fauteuils au parterre, à quatre-vingts dollars la place. Dot pourrait soulager ses pieds un moment en enlevant ses sandales noires dans l'obscurité, Hannelore pourrait défaire le premier bouton de son chemisier juste sous le nœud papillon. Elles avaient toutes les deux leurs lampes de poche à la main. La peau d'Hannelore frissonnerait sous l'effet de la neige carbonique, des chants magnifiques, il y avait toujours de la neige carbonique et de formidables chanteurs dans les grands spectacles, les ouvreuses seraient extrêmement déçues s'il n'y avait pas de neige carbonique pour déclencher les alarmes incendie au moins une fois durant les trois mois du spectacle.

La comédie musicale de ce soir était en ville pour sept mois. Il s'agissait de l'histoire musicale d'Annie Edson Taylor, la première femme à avoir descendu les chutes du Niagara dans un tonneau et à en être ressortie vivante, et parmi toutes les comédies musicales qu'Hannelore avait vues durant ces années passées au Royal, c'était la meilleure de toutes. Déjà parce qu'elle se terminait bien, et puis parce que la chanteuse vedette du spectacle était la superstar Sharon-Lee Silver originaire de New York, qui rappelait à Hannelore sa chanteuse de pop préférée dans les années cinquante, Caterina Valente. (Bonnie, qui était en charge du premier étage, disait que Sharon-Lee Silver n'était pas du tout originaire de New York et qu'elle s'appelait en réalité Ingeborg Kavorkian. Elle était originaire de Stettler, en Alberta. Bonnie aussi était de Stettler et connaissait la famille de Sharon-Lee depuis très longtemps. Hannelore ne croyait pas à cette histoire. C'était seulement Bonnie qui essayait d'accaparer l'attention). Cette comédie musicale était aussi le spectacle préféré d'Hannelore parce qu'elle portait sur les chutes du Niagara, et elle aimait beaucoup la toile de fond qui ressemblait presque aux vraies chutes du Niagara, mis à part qu'il n'y avait pas d'eau. Sharon-Lee Silver chantait tellement bien que sa voix était comme un glorieux nœud coulant autour du cou d'Hannelore.

Hannelore était tout simplement contente que, pour une fois, il y avait une comédie musicale qui se terminait bien, pas comme *Les Misérables*, pas comme *Le Fantôme de l'Opéra*, pas comme *Jesus Christ Superstar* et pas comme *Evita*. Et puis pas avec une fin stupide à l'eau de rose comme *La Mélodie du Bonheur*. *La Mélodie du Bonheur* agaçait Hannelore autant que trouver des cheveux dans sa soupe. Bizarrement, les autres ouvreuses pensaient que *La Mélodie du Bonheur* devait être la comédie musicale préférée d'Hannelore.

L'edelweiss est une mauvaise herbe, pas une chanson, disait Hannelore d'un ton cassant.

Une fois, Hannelore était passée devant la loge de Sharon-Lee Silver en se rendant à la grande salle, dans le but d'apercevoir la vedette – tant qu'Hannelore portait son uniforme d'ouvreuse, elle pouvait aller presque n'importe où dans le théâtre – mais Sharon-Lee Silver n'était pas là. Il n'y avait personne dans la loge, mise à part une femme aux cheveux gris et bien empâtée qui réparait des costumes et fredonnait un air tout bas.

Hannelore et Dot prirent place dans leurs fauteuils de riches et ne purent détacher leurs regards de la scène.

Au revoir[1] chantait Annie Edson Taylor – « *Au Revoir* » était la chanson la plus connue du spectacle – *Au revoir*, chantait Sharon-Lee Silver, Je ne dirai pas adieu car je reeeviens!

L'actrice de renommée mondiale Sharon-Lee Silver, les lèvres rouges et voluptueuses et les boucles de sa perruque blonde amoncelées sur sa tête comme une chevelure de crème chantilly, s'agenouillait dans de l'eau censée simuler la Rivière Niagara, tandis que de la neige carbonique tourbillonnait autour d'elle.

J'aurais dû porter mon chaaapeau, chantait Sharon-Lee Silver, lançant soudain la jambe à la manière des filles du Moulin Rouge.

Hannelore imaginait la scène: Déjà, les cheveux d'Anna Taylor avaient commencé à se défaire du chignon et à se disperser, formant comme une toile d'araignée sur son visage. Elle aurait dû porter le grand chapeau à plume. Inutile, le chapeau, bien sûr, mais il l'aurait maintenue, aurait gardé sa tête droite. Selon Hannelore, il était évident qu'un chapeau aurait pu aider. C'est comme aller chez le coiffeur, purement esthétique, mais tellement important pour la confiance en soi.

Hannelore essayait de s'imaginer sur le point de pénétrer dans le tonneau. Elle se souvenait des chutes du Niagara, combien elles étaient magnifiques et

---

[1] En français dans le texte.

gigantesques, elle se souvenait du rugissement de l'eau. Elle avait envie d'y retourner. Elle obligerait Clotilde à y retourner avec elle.

Les coussins dans le tonneau d'Annie étaient tout mouillés et leur rembourrage dégonflé. Pour montrer combien elle avait froid aux pieds et aux mains, Sharon-Lee Silver chantait en agitant les mains en l'air et en virevoltant sur la pointe des pieds. Tellement froids qu'on dirait qu'ils sont électriques, chanta Sharon-Lee avant d'entamer sur la pointe des pieds un charmant pas de danse en forme de huit, Tellement froids qu'on dirait qu'ils sont éé-lec-triiques! Sharon-Lee tapa du pied et la musique s'arrêta d'un seul coup. Froids à cause de l'eau, de l'horreur, de l'excitation qui l'avalaient toute entière, comme un rat passant la tête la première dans l'œsophage élastique d'un serpent. La première personne à franchir les chutes du Niagara et à s'en sortir vivante. Ou alors la mille et unième tentant de se suicider. Morte dans le cercueil qu'elle s'était conçu.

Le programme disait qu'Anna Edson Taylor avait survécu à une des inondations de Chattanooga, au tremblement de terre de Charleston de 1886, à un incendie, à plusieurs vols à main armée, et qu'elle avait été une fois mariée.

Bien sûr qu'elle va survivre à une p'tite chute d'eau de rien du tout, lançaient les chanteurs en chœur. Et, qu'en plus, elle va y prendre un plaisir fou !

Au revoir, chanta Sharon-Lee Silver d'une voix très aiguë, comme le fait la mésange, *Au revoir*, murmura-t-elle d'un ton grave, comme celui d'un hippopotame, *Au revoir au revoir aurevoir aurevoir auREVOIR*, lança-t-elle à pleins poumons dans l'air étouffant de l'auditorium, sa voix plongeant dans les rideaux de luxe en velours rouge et les fauteuils rouges rembourrés, bondés d'admirateurs. Tandis que ses mains ruisselaient dans l'air, Sharon-Lee Silver, de ses orteils pointus et délicats, s'abandonna toute entière au déversement chorégraphié de neige carbonique, à l'obscurité totale régnant dans le théâtre, au gigantesque fracas des cymbales et des timbales.

Les spectateurs dans leurs fauteuils à quatre-vingts dollars, de même que les étudiants avec leurs jumelles à la main, dans leurs fauteuils au poulailler, oublièrent d'applaudir, elle était tellement belle, sa performance tellement sensationnelle que, au lieu de cela, ils poussèrent un long et immense soupir, essuyèrent leurs larmes, puis attendirent que les ouvreuses avec leurs nœuds papillon assortis ouvrent les portes donnant dans le hall et le bar de l'Auditorium prêt à offrir, sans organisation aucune, un large choix de boissons durant l'entracte.

Hannelore poussa un soupir. Vérifia sa coiffure de la main et rajusta son nœud papillon. Elle adorait ce travail.

Hannelore avait ses propres aventures à raconter, aucune n'était aussi exaltante que franchir les chutes de Niagara dans un tonneau, mais quand même, des aventures qu'elles pourrait sans problèmes placer dans un CV.

Une fois, un homme dans la travée d'Hannelore avait eu une crise cardiaque en plein milieu de la représentation des *Misérables*. La Direction avait dit, Interdiction Formelle d'Ouvrir les Portes une Fois les Lumières Éteintes. Mais Hannelore risqua courageusement son emploi, ouvrant et refermant des portes pendant toute la soirée, pour la première fois de sa vie, Hannelore composa le 911 et administra les premiers soins, le visage de l'homme blanc comme un linge, exactement comme celui de son père lorsqu'il était mort. En réalité, ce n'était qu'une indigestion, trop de Poulet Frit Kentucky au repas, mais bon, quand même.

Une fois, elle avait ordonné à un homme portant un tuxedo et des bottes de cow-boy noires bien cirées de repartir par où il était venu parce qu'il puait l'alcool à plein nez.

Tu sais qui c'était? fit Dot.

Non.

Railroad Ronnie, le célèbre chanteur de country.

Même si c'était Freddy, mon chanteur de pop préféré, dans un costume de marin, je n'en aurais rien à faire, il ne rentre pas dans le théâtre comme ça. Hannelore avait du mal à respirer et elle avait les mains qui tremblaient. Elle détestait réprimander les gens. Et elle préférait regarder le spectacle dans son fauteuil à quatre-vingts dollars que faire la police.

Quel théâtre!

Mais dans l'ensemble, les gens faisaient la queue patiemment, attendaient que leurs billets soient déchirés et qu'une des ouvreuses les accompagne le long des allées jusqu'aux fauteuils rouges rembourrés qui leur étaient assignés. Même Ida, quatre-vingt-onze ans le mois prochain et l'ouvreuse qui avait travaillé le plus longtemps au Royal, accompagnait les gens jusqu'à leurs fauteuils, pas les bons fauteuils évidemment, et en marchant très très lentement, mais quand même jusqu'aux fauteuils. Ida était également juive, Hannelore ne pouvait pas s'empêcher de ne pas être consciente des Juifs. Ida, avec son boléro fourni par l'Auditorium, travaillait là depuis l'ouverture de l'Auditorium, il y avait cinquante ans, les journaux l'avaient prise en photo le mois dernier et avaient écrit un petit article sur elle.

Dot faisait du crochet pendant les spectacles que les ouvreuses ne regardaient pas. Des spectacles mauvais ou vus-trop-de-fois. Ou alors, Hannelore et Dot discutaient dans le hall. Des conversations qu'Hannelore pouvait comprendre. Dot faisait du crochet et discutait pendant qu'Hannelore écoutait, assise sur sa chaise. Dot et son mari, qui avaient fait un voyage à Las Vegas pour leur quarante-cinquième anniversaire de mariage. Elaine, la fille de Dot, qui vivait à Taber et avait un mari qui la battait chaque fois qu'il buvait.

Dot soupirait : Elle a fait la même chose que moi. Elle a déniché le premier mec qui ne pouvait pas la supporter et s'est mariée avec lui.

Hannelore secouait la tête et parlait de son fils, et de Rosario, sa femme, toujours de mauvaise humeur et (Hannelore était désolée de le dire) égoïste, oui

parfaitement, égoïste. Une peintre avec du talent, mais capricieuse et égoïste. Comme la plupart des artistes.

J'échangerais volontiers ta belle-fille contre mon gendre, disait Dot.

Alors Hannelore protestait, mais ce soir, il n'y avait pas besoin de discussions dans le hall pour tuer le temps parce que c'était un spectacle très élaboré, le plus élaboré de tous, avec ce décor illuminé dans le hall représentant les chutes du Niagara en miniature et de minuscules tonneaux qui flottaient sur l'eau. Et à côté du minuscule décor, un personnage en cire grandeur-nature représentant Annie Taylor, debout dans son tonneau, plutôt jolie, ressemblant à une des vieilles poupées Barbie de Cleopatra Maria. Prêté par le Musée des chutes du Niagara en Ontario.

Ce soir-là, Hannelore savait aussi que l'éclairagiste du spectacle se trouvait sous la scène, dans les tunnels, attendant qu'elle passe afin qu'il puisse incliner sa casquette de base-ball pour la saluer comme il l'avait fait chaque soir depuis que *Niagara!* était en ville. Le premier soir, dans le tunnel, elle était passée devant lui vivement et Ida avait dit, Il vient d'incliner sa casquette pour te saluer Hannah.

Et Hannelore fit, Quoi?

Sa main vola vers ses cheveux blancs et ondulés, fixés par des barrettes.

Hamish, l'éclairagiste, a ôté sa casquette pour saluer Hannah, s'exclaffa Ida, et les autres ouvreuses-serveuses se mirent à pouffer de rire.

J'l'ai vu faire la même chose il y a deux jours, dit Bonnie. Et Hannah est passée devant lui comme si elle ne l'avait même pas vu.

Je ne l'avais pas vu, fit Hannelore.

Le lendemain soir, Hannelore passa devant Hamish l'éclairagiste à toute vitesse, essaya de ne pas le regarder, essaya de ne pas le voir lever la main vers sa casquette, mais elle aperçut le geste, elle aperçut la main qui se levait, elle ne réussit pas à échapper au salut de casquette.

Mais il porte un kilt! s'exclama Hannelore. C'est un homme mûr qui porte une jupe!

C'est Hamish, dit Dot. Il s'occupe des éclairages dans tous les grands spectacles. Et Dot plia l'afghan qu'elle était en train de faire au crochet et le rangea dans son sac. Il t'aime bien, dit-elle. Je suppose que ça veut dire qu'on peut encore avoir des relations sexuelles après soixante-dix ans. Pas moi, j'en ai bien peur, ajouta Dot tristement.

Ceci est *ridicule*, fit Hannelore. Mais le lendemain soir, elle répondit à son hochement de casquette par un hochement de tête, un hochement de tête froid du genre 'tenez-vous-hors-de-mon-chemin', et elle sentit son cœur battre la chamade sous le tissu de son manteau beige spécial grandes occasions.

Hannelore songeait tellement à lui qu'elle en oubliait de répondre quand les gens lui parlaient. Dot regardait fixement le visage d'Hannelore et s'exclamait, T'es dans les nuages, ou quoi? et alors seulement, Hannelore pensait de nouveau à parler. Hannelore songeait au fait qu'Hamish non plus ne parlait pas. Il ne savait pas ce qu'elle pensait. Heinrich tué en 1940, c'est à ça qu'elle pensait. Et Hannelore qui s'était retrouvée veuve avec un bébé dans les bras. Mais Heinrich, lui, parlait beaucoup.

Les hommes.

Hannelore n'en avait rien à faire si les autres ouvreuses savaient qu'Hamish la regardait, si elles le disaient à la Direction, si elles lui faisaient perdre son travail, Hannelore était trop vieille pour s'en faire, soixante-quinze ans le mois prochain, et elle travaillait là, à l'Auditorium Royal, depuis dix ans maintenant, pas une seule fois en retard, toujours volontaire pour faire des heures sup.

Et qui c'était, ce Hamish d'ailleurs ? Quelqu'un qui appartenait au monde du spectacle. Des farfelus, c'est comme ça que Rosario appelait les gens appartenant au monde du spectacle. Hannelore continuerait à porter son uniforme avec toujours la

même fierté, aucune raison d'avoir honte. Aucune. Elle ne ferait pas attention à son visage qui rougissait, et à son cœur qui battait tellement fort quand elle pensait à lui qu'elle en avait peur pour sa tension artérielle.

Hamish l'éclairagiste. Son kilt vert, sale, et ses dents marron à force d'avoir fumé des cigares. Il s'était mis à lui sourire et elle s'était rendu compte qu'il fumait des cigares. Ou alors c'était qu'il buvait du thé comme les Anglais. Ou peut-être était-ce la malnutrition à cause de la guerre, elle, elle avait de mauvaises dents à cause de la guerre, elle devait porter un dentier à cause de la guerre et elle s'inquiétait pour les vraies dents qui lui restaient. Qui avait déjà entendu parler d'un éclairagiste en kilt? L'éternelle casquette de base-ball. Le mari d'Hannelore était quelqu'un de parfaitement soigné lorsqu'il était en vie. Dès le matin. Les cheveux coiffés, coiffés naturellement et luisants, les vêtements propres et repassés. Même ses pyjamas gardaient leurs beaux plis de repassage. Très soigné.

Les tunnels sous la scène où les ouvreuses passaient et repassaient lors de leurs allées et venues. Le plus grand théâtre dans l'Ouest du Canada, le plus moderne, les tunnels qui dataient d'avant les rénovations, reliquats d'un passé plus vilain, d'encore plus mauvais goût. Ils rappelaient à Hannelore les abris antiaériens et ça la rendait donc nerveuse chaque fois qu'elle devait y passer toute seule, mais ils lui rappelaient aussi la couleur chaude de son café du matin qui lui réchauffait la gorge et lui enflammait le sang, exactement comme le fait d'être sous l'eau. Passer dans les tunnels était comme patauger dans de l'adrénaline pure, maintenant qu'Hamish ôtait sa casquette pour la saluer tous les soirs.

Faites attention aux tunnels, avait prévenu la Direction. Il ne s'y est jamais rien passé, mais les ouvreuses ne devraient pas s'y aventurer sans être accompagnées.

À la fin de la soirée, Hannelore et les autres ouvreuses traversaient les tunnels, quelques-unes bras dessus bras dessous, tellement fatiguées qu'elles avaient envie de se laisser tomber sur le sol froid en béton et ne jamais se relever. On

entendait leurs chaussures résonner dans les tunnels, tandis que ces dames discutaient, riaient bruyamment, soupiraient bruyamment, laissaient se refermer les portes bruyamment pour faire fuir les fantômes, les humains.

Eh, me suis fait faire le vaccin de la grippe, dit Marlene.

Ça fait mal? demanda Bonnie.

Non non.

Pa'ce que je connais des gens qui se sont fait faire le vaccin et ils ont eu mal au bras pendant des jours, dit Bonnie.

Ça guérit pas mais ça empêche de l'attraper.

Ça guérit pas mais ça empêche de l'attraper, dit Ida.

Mais ça empêche de l'attraper, dit Ruth.

Leurs voix rebondissaient sur les murs en béton et retombaient à leurs pieds.

J'viens de voir une souris! dit Gertrude. Beurk!

Juste une souris.

Faudrait mettre des pièges ici, dit Estelle.

Les ouvreuses étaient alors à l'autre bout des tunnels et ressortaient à l'air libre, dans la nuit noire.

Elles avaient toutes au moins soixante ans – les jeunes ne tenaient jamais longtemps comme ouvreuses-serveuses au Royal. Une bonne partie des dames plus âgées avaient des relations intimes avec les fantômes, les invitant à prendre un café avec des biscuits ou un scotch à l'eau. Possédaient des collections de fantômes sur leurs murs au milieu des photos de famille. Des fantômes aussi vieux que le chapeau sur la tête d'Ida.

Je m'en fiche de la mode, disait Ida. Tant qu'ma caboche à moi est bien au chaud.

Et les autres ouvreuses éclataient de rire, Ida leur petite chouchoute, celle dont il fallait qu'elles s'occupent.

Marlene rentrait retrouver son Vince, Marian son fils Peter et son mari Lance, Estelle son Frank. Gertrude rentrait dans sa maison vide. Son mari mort depuis cinq ans. Elle rentrait retrouver le mur de photos et ses innombrables tasses de thé, avec sa télévision, attendant que sa belle-fille l'appelle. Son fils toujours trop occupé pour discuter. La fille d'Ida venait chercher sa mère et la mettait au lit quand elle finissait tard, comme si Ida avait quatre ans, et non pas quatre-vingt-onze. Sa fille Sarah lui disait qu'elle n'avait plus besoin de travailler mais Ida n'arrivait pas à oublier l'année où Sarah avait perdu son emploi comme ingénieure et qu'Ida était survenue à leurs besoins grâce à son emploi comme ouvreuse. Je mourrai en déchirant des billets, disait Ida.

Marjory prenait le bus jusqu'à son studio qu'elle pouvait à peine payer. Elle travaillait comme ouvreuse au Royal et aussi au Théâtre Commercial en centre-ville pour six dollars de l'heure. Pendant la journée, elle faisait des ménages. Faire des ménages, c'est pas si mal, disait-elle. La plupart du temps, on est toute seule. Elle essayait d'économiser pour pouvoir faire un voyage en Floride avec sa sœur l'année suivante.

Bonnie prenait le métro pour rentrer dans sa maison vide, mais dans sa maison *à elle* ; elle avait pu la garder après le divorce, les gens n'arrêtaient pas de lui dire de prendre un chien de garde pour protéger la maison et pour lui tenir compagnie, mais elle avait nettoyé la merde de son mari pendant cinquante ans avant qu'il ne la quitte, pourquoi donc irait-elle prendre un chien? Ruth rentrait chez sa mère, une vieillarde, et passait le reste de la soirée à filtrer les coups de téléphone de ses filles lui demandant de venir faire du baby-sitting gratuitement. Dot continuait à descendre la colline malgré ses pieds de guichetière de banque, son mari ayant une trop mauvaise vue pour conduire, mais de toute façon il n'était jamais venu la chercher même quand il avait une bonne vue. Et elle ne pouvait pas utiliser la voiture à part quand il y était aussi. Il disait qu'elle était un danger public au volant.

C'est parce qu'il est allemand, disait Dot quand Hannelore n'était pas dans le coin. Mon père m'avait dit, il m'avait dit, Dotty, ça ne me fait rien que tu te maries avec un représentant de commerce, mais est-ce qu'il fallait vraiment qu'il soit allemand?

Les autres ouvreuses avaient peur que Dot glisse et se brise la hanche, elle s'était brisé la hanche l'année dernière et était restée alitée pendant des mois. Dot avait maintenant tellement peur de la glace qu'elle refusait d'en mettre dans son coca, ne pouvait pas se permettre de se briser encore la hanche.

Hannelore prenait aussi le métro, le grondement sourd de son fort accent allemand quand elle parlait anglais transperçant le flot de grincements et sifflements aigus émis par Bonnie jusqu'à ce que Bonnie descende. Hannelore restait dans le métro jusqu'à ce qu'elle arrive à l'arrêt près de chez elle, et elle descendait la rue animée sous les arbres. Chaussures en été, bottes en hiver. De retour chez elle avec sa sœur Clotilde, qui regardait la télévision tellement fort que les fenêtres en tremblaient. Peut-être que Frau Schnadelhuber passerait voir Clotilde et resterait dormir, elle faisait ça parfois quand il y avait eu un peu trop de schnaps. Frau Schnadelhuber fumait paquet sur paquet de Camels ou de Winstons pendant qu'elle discutait avec Clotilde, leur conversation s'arrêtant toujours à la seconde où Hannelore pénétrait dans la pièce. Leurs mains serrées très fort. Hannelore ne supportait pas ça, ces deux-là avec leurs conversations dépravées. Le salon silencieux enveloppé d'un nuage de fumée qui râpait les yeux d'Hannelore comme du papier de verre. Hannelore n'approuvait pas la présence de Frau Schnadelhuber, même si Hannelore n'aurait jamais trouvé son emploi comme ouvreuse sans l'aide de Frau Schnadelhuber.

Même sans les ouvreuses, les tunnels étaient pleins d'activité. Éclairages entreposés, fauteuils supplémentaires, araignées et souris. Accessoires

supplémentaires du spectacle en cours, membres de la troupe et techniciens étouffant les bruits de leurs rapports sexuels clandestins. Les tunnels crépitant d'obscurité.

L'Auditorium Royal. Le théâtre le plus grand, le plus important à l'ouest du Manitoba.

Afin de se dérober à la police qui essayait sans conviction d'arrêter ce que les autorités considéraient comme un suicide potentiel, Russell avait décidé qu'Annie devrait se lancer depuis Grass Island, à mi-courant, à un mille et demi de la cataracte. C'est là qu'elle se fit photographier avec son tonneau, et que, à sa demande, les membres de son entourage et de la presse se rendirent de l'autre côté de l'île pendant que, cachée dans les roseaux, elle retirait pudiquement chapeau, veste et jupe. Puis, vêtue d'une courte jupe noire, d'un chemisier bleu et blanc, de bas noirs et de mules de couleur fauve, elle se déclara prête pour l'épreuve qui l'attendait.

- Pierre BERTON, *Niagara : A History of the Falls.*

(interruption de la page 81 à 96 de l'original)

II / DEUXIÈME EXTRAIT (pages 97 à 115) :

Annie, qui était une femme empâtée, ne sachant pas nager, mais qui n'était pas dénuée d'intelligence, même si sa vie avait été protégée, fut attachée à l'intérieur du tonneau, puis enveloppée de coussins. William Holloran, un passeur, insuffla de l'air dans le tonneau à l'aide d'une pompe à vélo durant vingt minutes. Il déclara : «Nous lui avons donné assez d'air pour une semaine.»

- Percy ROWE, *Niagara Falls & Falls.*

Donc, Hannelore ramena d'abord Clotilde à la maison, puis invita Frau Schnadelhuber prendre un café et manger un flan aux cerises et Clotilde se dit, Nerveuse, la petite dame.

Frau Schnadelhuber, je vous présente ma sœur Fraülein Clotilde Starfinger, dit Hannelore, et les trois femmes se serrèrent la main avec brusquerie.

Mais, à ce moment-là, Clotilde remarqua les paupières lisses et sans fard de Frau Schnadelhuber derrière ses minuscules lunettes rondes, bizarre de ne pas voir de maquillage, les yeux si vulnérables sans maquillage. La raie bien symétrique dans les cheveux de Frau Schnadelhuber et Clotilde se dit, Décontractée, la petite dame?

Clotilde décida qu'elle allait mettre Frau Schnadelhuber à l'épreuve.

Hannelore, dit Clotilde, Tu as oublié le sucre.

Tu ne prends jamais de sucre.

Je vais y aller, moi, chercher le sucre, Frau Schmitt, dit Frau Schnadelhuber. Où est-ce?

Non, Hannelore, vas-y toi chercher le sucre, dit Clotilde. Ma sœur va aller chercher le sucre, Frau Schnadelhuber.

Mais on ne consomme pas de sucre Clotilde. Je ne comprends pas. Du sucre.

Hannelore se leva pour aller chercher le sucre et quand elle arriva dans la cuisine, elle avait oublié pourquoi elle était venue là. Elle se mit à remettre un peu d'ordre dans le tiroir à couverts.

Dans le salon, Clotilde se pencha en avant sur son fauteuil.

Frau Schnadelhuber s'enfonça dans son fauteuil et poussa un soupir. Les deux femmes se regardèrent.

Donc, comme ça, vous n'avez jamais été mariée, Fraülein Starfinger? demanda Frau Schnadelhuber.

Pas à un homme, non. Clotilde se lécha les lèvres.

Avec qui d'autre peut-on se marier? Une oie? fit Frau Schnadelhuber. Elle

faillit s'étrangler de rire.

Les gens voient que je ne suis pas mariée à un homme et espèrent toujours que je suis ou veuve, ou pucelle. Vous êtes mariée à un homme, vous? dit Clotilde.

Je suis veuve.

Oh, je suis vraiment désolée.

Non, ne soyez pas désolée. Il n'est pas mort.

Alors comment pouvez-vous être veuve?

Ne soyez pas si terre à terre, Fraülein Starfinger. Vous n'avez pas besoin d'avoir perdu un mari pour être veuve. Il m'a quittée pour une autre femme et maintenant je me lamente sur toutes ces années perdues. Je me lamente sur mon compte.

Frau Schnadelhuber aurait bien aimé que Fraülein Starfinger lui resserve du café.

Cette conversation est trop sérieuse, dit Frau Schnadelhuber. Votre sœur m'a montré votre jardin. Ravissant.

Rien ne pousse comme il faut dans ce pays, dit Clotilde.

Mais si, mais si. Du très bon bœuf ici. Et des pommes. C'est du Canada que viennent les pommes Macintosh. Vous connaissez les Macintosh?

Les Macintosh, dit Clotilde. Un jus de pomme dégueulasse ; on dirait de l'eau.

Frau Schnadelhuber poursuivit: Donc, vous venez de quitter la maison de retraite. Je ne pourrais jamais supporter d'être dans un endroit pareil. Votre sœur en met du temps pour ramener le sucre.

Hannelore a probablement oublié pour quelle raison elle est allée dans la cuisine. Vous êtes très séduisante, dit Clotilde soudainement, le sourire aux lèvres et les sourcils arqués d'un air coquin.

Comment?

Frau Schnadelhuber avait presque hurlé, cette conversation allait dans trop de

directions absurdes à la fois avec maintenant celle-ci, la direction la plus absurde de toutes, Fraülein Starfinger parlant de la beauté de Frau Schnadelhuber comme si Frau Schnadelhuber était une Mädchen de dix-huit ans toute fringante et prête à être cueillie. Ou alors, est-ce que Frau Schnadelhuber se faisait juste des idées et commençait à prendre la grosse tête parce que quelqu'un faisait soudain attention à elle, même si ce quelqu'un n'était qu'une femme. Frau Schnadelhuber avait l'impression d'avoir la tête comme un bretzel. Elle ne sut pas quoi répondre, elle fit donc semblant de boire dans sa tasse vide. La dernière goutte trouble de café roula et roula au fond de la tasse.

Vous avez soif? demanda Clotilde. Votre tasse est vide. Une femme si séduisante ne devrait jamais avoir une. Tasse. Vide. Comme. Ça.

Clotilde versa avec précaution du schnaps aux cerises dans un verre en cristal fin. Les yeux marron foncé de Clotilde caressèrent le menton de Frau Schnadelhuber.

Oh Clotilde! fit Hannelore en entrant dans la pièce précipitamment. Toi et ton sucre, j'ai dû aller chercher le sac au sous-sol pour remplir la boîte et voilà que tu as déjà commencé à servir le schnaps! Tu ne pouvais pas attendre un peu, non?

Fraülein Starfinger avait lancé un regard de braise à Frau Schnadelhuber. Personne n'avait lancé un regard de braise comme ça à Frau Schnadelhuber depuis des années et le choc avait cloué sur son fauteuil Frau Schnadelhuber, qui se tenait maintenant rigide comme une momie. Personne ne l'avait regardée, tout simplement, depuis des années. Elle avait supposé que l'invisibilité était l'habit qu'elle revêtait en permanence, et maintenant le choc d'être regardée lui rappelait l'époque où les hommes lui lançaient tout le temps des regards de braise. Il ne faisait aucun doute que Fraülein Starfinger lui avait lancé un regard de braise, Frau Schnadelhuber savait toujours détecter les regards de braise, non, elle ne se faisait pas des idées. Mais maintenant elle se trouvait stupide, elle était trop vieille pour les regards de braise, elle n'aimait pas que, tout d'un coup, on la regarde, elle avait l'impression qu'un

viseur était pointé directement sur sa bedaine sans protection et que tout ça allait se finir en une horrible blague à ses dépens. Elle posa la main sur son ventre, porta la tasse à ses lèvres, mais la goutte de café resta au fond de la tasse, comme si elle se moquait d'elle. Le bretzel qu'était sa tête forma une autre boucle.

Quand elle était jeune, Frau Schnadelhuber se trouvait en effet séduisante, ses seins étaient vraiment sensationnels. Dans le camp de travail pendant la guerre, elle laissait les hommes les regarder, parfois même les toucher, en échange de cigarettes ou de chocolat. Parfois elle les utilisait encore maintenant, les faisait jaillir devant les visages choqués et horrifiés des gens, afin d'échapper à des accusations de vol à l'étalage – on ne devrait jamais avoir à payer autant pour des piles – mais ses seins n'étaient pas aussi beaux que quand elle était jeune. Quand elle était jeune, ils étaient tellement splendides qu'elle aurait pu se faire l'amour tous les jours. Elle avait, à l'époque, une prodigieuse collection de soutiens-gorge et de bustiers, avec le nom de ceux qui lui avaient offert les soutiens-gorge brodé à l'intérieur de la bretelle gauche, jusqu'à ce que Karl, son ex-mari, les découvre et l'oblige à tous les jeter. Tous. Puis il la quitta pour une autre femme. Plus jeune, évidemment, avec des orbes flottants à la place des seins – des faux seins, comme on les appelait à l'époque. Maintenant, les faux seins avaient un nom plus scientifique : les implants en silicone. Des faux seins très chers.

Quand Frau Schnadelhuber regardait dans le miroir, ce n'était pas une femme séduisante qu'elle voyait, juste une grosse femme. Et vieille, en plus.

Merci pour cette après-midi en votre compagnie, fit Frau Schnadelhuber. Je dois y aller, il faut que je travaille.

Ça, ce n'était pas très poli, s'exclama Hannelore. Frau Schnadelhuber a bon cœur, mais elle a l'air un peu idiote.

Clotilde empila lentement les assiettes, les soucoupes et les tasses sur le plateau et se dirigea vers la cuisine d'un pas pesant.

Petite, elle aimait mieux s'amuser avec les garçons que jouer à la poupée. Elle dévorait les histoires d'aventure, l'esprit « empreint de romantisme ». Son mariage avec David Taylor, de plus de douze ans son aîné, ne fut pas un mariage heureux. Lorsqu'il succomba à des blessures qu'il avait subies durant la Guerre Civile, elle se retrouva seule.

- Pierre BERTON, *Niagara : A History of the Falls.*

L'Auditorium Royal, 1996.

Hamish a le béguin pour toi! s'exclama Ida. J'ai remarqué la façon dont il te regarde, cet éclairagiste. C'est un démon. On a toutes eu envie de lui à un moment ou à un autre, n'est-ce pas Dot?

Arrête donc, dit Dot. Je suis une femme mariée.

Dot avait complètement craqué, fit Ida. Qu'est-ce que t'as fait, Dot? Pour faire cesser l'envie?

Jeté un coup d'œil sous son kilt, répondit Dot.

Ouh, ouh, croassèrent les ouvreuses.

Hannelore but une gorgée d'eau de la bombonne, si froide que ça lui pénétra le cerveau comme une fleur. Elle redressa son nœud papillon devant le miroir parce qu'elle n'en avait rien à faire de ce qu'elles disaient, ridicule pour une femme de son âge de porter un nœud papillon, ridicule de prêter attention à des rumeurs répugnantes et sans fondements.

Hannelore se peigna les cheveux, rapidement, nonchalamment, une erreur. Elle ne se peignait jamais les cheveux devant les autres ouvreuses, pourquoi le faisait-elle maintenant? Les dents du peigne étaient trop serrées, le peigne lui arracha les cheveux. Elle avait envie de brandir le peigne comme une baguette d'un air de dire « fermez-la », mais au lieu de cela, le peigne ne fit que lui arracher une grosse touffe de cheveux. Elle pouvait apercevoir la vieillesse prise entre les dents du peigne, c'était toujours la vieillesse qu'elle retirait de sa tête quand elle essayait de mettre ses cheveux en ordre à la hâte, des petites boucles de cheveux blancs alarmantes, et le rose de son cuir chevelu de plus en plus grand sur sa tête. Le matin, ou lorsqu'elle était toute seule dans les toilettes de l'auditorium, elle se tripotait avec précaution le cuir chevelu avec son peigne à larges dents et en carapace de tortue au lieu d'infliger le carnage de la brosse à cheveux. Le miroir laissait voir la lumière légère se refléter à

travers le cumulus de ses cheveux, des cheveux bien trop fins et trop fragiles pour vivre encore longtemps. Elle retira les cheveux du peigne, en fit une petite pelote et la glissa dans la poche intérieure de son boléro.

Les cheveux de Clotilde abondants comme du chiendent, exactement comme ceux qu'elle avait quand elle était jeune. Épais, gris et résistants comme de la paille, tranchés au carré, trop courts sur la nuque, tirés en arrière avec sévérité, et fixés à l'aide de deux barrettes, une de chaque coté. La coiffure pleine de bon sens et pratique d'une ex-communiste.

Frau Schnadelhuber dit à sa fille Hedwig : Hedwig, fit-elle, ton esprit ne serait jamais capable d'imaginer toute la merde qu'il y a sur cette terre. N'oublie pas de toujours te taire quand tu sais qu'il y a autour de toi de la merde sur le point d'être déversée. Frau Schnadelhuber avala une bouffée de cigarette, elle tendit le bras et monta le volume de la chaîne hi fi.

Hedwig, qui n'était pas une vraie fumeuse, tapota sa cigarette sur le bord du cendrier Hummel.

Hedwig, dit Frau Schnadelhuber. La bonne attitude te sauvera à chaque fois. Mais surtout ne les laisse pas se rendre compte que tu sais que tu es dans la merde jusqu'au cou, ou alors il ne peut arriver qu'une chose : le chantage ou la mort.

Est-ce que c'est quelque chose que la Femme du Général t'a dit? demanda Hedwig.

Bien sûr. Et si tu hésites, ma fille, alors déballe les seins. Tu as mes seins, dit Frau Schnadelhuber fièrement, tu peux aller loin dans la vie avec des seins comme ceux-là.

M'man, j'ai déjà la cinquantaine. Je suppose que, si j'étais censée arriver quelque part, j'y serais déjà arrivée depuis le temps. Je suis juste une divorcée pleine d'amertume, comme toi.

Écoute ta mère, dit Frau Schnadelhuber. Tu veux une autre cigarette?

Hedwig tapota de nouveau sa cigarette et la porta à ses lèvres. Elle n'avala pas la fumée. Hedwig ne fumait pas, mais aujourd'hui elle fumait. Pour se sentir plus proche de sa mère.

Frau Schnadelhuber observa les doigts d'Hedwig, la cigarette tenue maladroitement entre ces doigts, semblables à des morceaux de hareng en bocal.

Hedwig attendit.

Le souvenir du regard de Clotilde Starfinger posé sur son corps força Frau Schnadelhuber à monter le volume de la chaîne hi fi. Hedwig mit ses boules Quiès.

Bon sang, c'que j'ai besoin d'une bière, s'écria Frau Schnadelhuber. Tu veux une bière?

Le week-end suivant, Frau Schnadelhuber envoya aux deux sœurs un bouquet de fleurs en remerciement. Merci de m'avoir invitée.

Hannelore entra pour faire admirer son uniforme d'ouvreuse à Frau Schnadelhuber, et Frau Schnadelhuber hocha la tête.

Oma Hupfel tranchait de la viande parce qu'elle aimait trancher de la viande – trancher de la viande était la seule chose qu'elle faisait sans qu'on ait besoin de le lui demander – et écoutait discrètement la conversation. Oma Hupfel paresseuse comme une couleuvre.

Ils payent bien là-bas? demanda Oma Hupfel. Peut-être que je devrais aller travailler là-bas aussi. Aurai pas besoin de surveiller mon sac à main en permanence, dit-elle dans un éclat de rire en regardant Frau Schnadelhuber.

Hupfel, un de ces jours, ta tête va se retrouver dans le frigo à côté du jus de pomme, lança Frau Schnadelhuber.

Oma Hupfel se mit à fredonner un air au rythme de ses mains qui faisaient passer le salami sur le trancheur. Elle était passée à la télévision locale, «Tele-Treffpunkt», une émission allemande sur le câble, c'était une star de la télé. Elle était faite pour être amadouée.

Alors, vous avez reçu mes fleurs? fit Frau Schnadelhuber.

Oui, elles étaient très bien, dit Hannelore. Elle ne mentionna pas le fait que Clotilde s'était excitée comme une gamine de trois ans afin de trouver des nappes assorties pour mettre sous le bouquet dans son vase en verre, ni la dispute qu'Hannelore et Clotilde avaient eue parce que Clotilde insistait pour utiliser la plus belle nappe en lin doré ayant appartenu à leur mère.

Fraülein Starfinger, votre sœur, elle les a aimées aussi?

Oui, mais les fleurs, ce n'est pas trop son truc.

Oh, quel dommage.

Elle va aller voler quelque chose pour lui offrir un meilleur cadeau, lança Oma

Hupfel debout devant le trancheur.

J'aimerais que vous veniez chez moi prendre un café et manger du gâteau, dit Frau Schnadelhuber. Dimanche après-midi à quatre heures.

Dimanche après-midi. Après la natation. D'accord.

Bien.

Bien.

Bien, fit Oma Hupfel.

Venez toutes les deux, dit Frau Schnadelhuber.

Bien.

Bien.

Bien.

La viande retombant de l'autre côté du trancheur dans la main d'Oma Hupfel, comme du beau tissu virevoltant sur le parquet d'une salle de bal.

T'es pas invitée Hupfel! cria Frau Schnadelhuber.

Oma Hupfel fit passer la viande à travers le trancheur, songea à tout le maquillage qu'on lui avait fait mettre pour son apparition à la télé onze ans plus tôt dans «Tele-Treffpunkt». Elle portait sa plus belle robe ce jour-là. La vert clair avec les plis sur la jupe.

Votre fille est-elle adoptée? demanda Hannelore poliment.

Non, répondit Hedwig, entrant avec, sur un plateau, le gâteau en tranches et la cafetière pleine de café fumant et à faire grincer les dents. Tu veux autre chose, M'man? Les mains d'Hedwig sur ses hanches.

Non, dit Frau Schnadelhuber. Hedwig, tu peux t'en aller maintenant.

Bon, tu m'appelles si tu as besoin de quelque chose, dit Hedwig.

Je ne suis pas encore morte, dit Frau Schnadelhuber.

Bientôt, bientôt, dit Hedwig, et elle sortit de la pièce.

Seulement si tu m'assassines dans mon sommeil! cria Frau Schnadelhuber.

Non, elle n'est pas adoptée, dit Frau Schnadelhuber. Son père était un soldat américain. En fait, il avait du sang africain. Un Africain en Amérique à la peau blanche. Que j'ai dû m'expliquer là-dessus. Puis, j'ai rencontré mon mari Karl.

Mais votre fille est une Noire, fit Hannelore.

Hannelore, ne fais pas l'idiote, fit Clotilde. Les cheveux de Clotilde encore mouillés aux racines après la piscine où elles allaient chaque dimanche matin, les mains sur la table à côté de son assiette, le regard posé sur les mains robustes de Frau Schnadelhuber. De très belles mains.

C'est une magnifique bague que vous avez là Frau Schnadelhuber, dit Clotilde et elle sirota sa tasse en porcelaine remplie de café. Une tasse en porcelaine très élaborée avec des bords en filigrane. Apparemment une des meilleures tasses. La bague. Un grenat.

Date de la guerre, dit Frau Schnadelhuber. Un cadeau de mon ancien employeur. Elle était espionne pour la Résistance. Le top. Une femme de général. Très riche.

Hannelore se força à avaler une tranche de gâteau pour empêcher le son du mot « menteuse », qui bouillonnait au fond de sa gorge, de sortir. Hannelore chercha Clotilde du regard, mais Clotilde fit semblant de ne rien remarquer.

Hannelore et Frau Schnadelhuber. La bouche pleine de gâteau. Frau Schnadelhuber assise au bord de la table, en train de jouer avec sa bague, l'anse de sa tasse. Elle changea ses fesses de position sur la chaise.

Le lundi suivant, Frau Schnadelhuber et Clotilde se retrouvèrent à la Bibliothèque Centrale pour prendre un café et manger du gâteau. Clotilde était en train de lire un journal de Francfort daté d'une semaine. Frau Schnadelhuber s'assit à côté de Clotilde, les mains sur les genoux, le front ridé comme du papier crêpon.

Je suis prête, dit Frau Schnadelhuber.

Pour un café? demanda Clotilde. Bien. Pouvez-vous m'aider à enfiler mon manteau?

Non. Pas pour un café.

Pas pour un café?

Pour que vous m'embrassiez. J'y ai bien réfléchi et je voudrais que vous m'embrassiez.

Clotilde saisit la main de Frau Schnadelhuber et la serra chaleureusement, puis elle l'embrassa sur les deux joues.

Nonnnnnn, murmura Frau Schnadelhuber, elle commença à faire la moue.

Très bien, dit Clotilde. Mais pas ici.

Clotilde et Frau Schnadelhuber firent l'amour avec maladresse, comme on fait l'amour la première fois, dans les spacieuses toilettes avec ces barres aux murs destinées aux personnes en fauteuil roulant. Les lunettes de Frau Schnadelhuber plongèrent dans le WC et la prothèse auditive de Clotilde tomba par terre. Les nattes de Frau Schnadelhuber se défirent.

Je suis un peu rouillée, s'excusa Frau Schnadelhuber.

C'est comme faire de la bicyclette, dit Clotilde. Plus aussi facile avec l'arthrite. Mais le sexe guérit toutes les maladies.

Je n'ai jamais eu de bicyclette, murmura Frau Schnadelhuber.

Moi non plus, dit Clotilde. Mets tes verres à double foyer, chuchota-t-elle. Tu me plais quand tu les mets.

Frau Schnadelhuber se mit à pouffer de rire.

Elles s'embrassèrent longuement et humidement, la jupe de Frau Schnadelhuber remonta autour de sa taille grassouillette. L'odeur du désinfectant de WC, l'odeur de Frau Schnadelhuber, l'odeur des livres et des journaux de bibliothèque.

Donc, tu travailles dans un delicatessen, dit Clotilde.

Oui, fit Frau Schnadelhuber.

Frau Schnadelhuber essayait de garder les bras en hauteur pour que ses seins aient l'air plus ronds et plus gros, c'était un truc qu'elle avait appris lorsqu'elle était encore une jeune fille. Elle avait des seins magnifiques étant jeune.

Donc, tu travailles dans un delicatessen... murmura Clotilde. Donc, tu travailles dans un delicatessen... donc, tu travailles dans un delicatessen.

Oui, fit Frau Schnadelhuber, les bras descendant lentement à cause de la chaleur du souffle de Clotilde, comme du bon cognac bouillonnant dans ses veines. Ses bras descendaient à cause du plaisir, parce qu'ils étaient épuisés, parce qu'elle n'en avait rien à faire de l'apparence de ses vieux seins fatigués à ce moment-là, et puis à cause du liquide dans le sifflement du mot « delicatessen ». Frau Schnadelhuber n'avait pas eu de relations sexuelles depuis vingt-cinq ans, après qu'elle ait découvert que son mari avait une maladie vénérienne, un pénis pourri, pourri de part en part qu'il était. Il dormait dans sa chambre, et elle passait la nuit à se retourner dans son lit à elle, puis il la quitta pour une autre femme. Salaud.

Je travaille dans un delicatessen, murmura Frau Schnadelhuber.

Le corps de Clotilde n'était évidemment pas tout jeune, pas de faux seins, rien de faux à part peut-être un peu de plastique et quelques vis dans sa hanche. Clotilde habitait son propre corps si pleinement qu'il ne pouvait être morcelé par le regard des autres. Quand Clotilde l'embrassa, Frau Schnadelhuber sentait son esprit se répandre peu à peu dans les parties vides, desséchées de son corps. Frau Schnadelhuber, les mains enchevêtrées dans ses longues nattes, se sentait plus en rut et plus heureuse

qu'une famille de lapins.

Tu aimes les livres? Les journaux? demanda Clotilde, les seins de Clotilde de toute évidence pas des faux, les nattes de Frau Schnadelhuber drapées sur les épaules de Clotilde.

J'adore ça, dit Frau Schnadelhuber. J'ai un jour accepté d'échanger de la nourriture qui m'avait coûté deux jours de travail contre un livre.

C'est bien ça, dit Clotilde. C'est bien qu'on se soit donné rendez-vous à la Bibliothèque alors.

Banff, Canada, 1986 [sic].

Ce jour-là les sources thermales de Banff étaient à trente-neuf degrés, tellement chargées de minéraux que les corps d'Hannelore, de Clotilde et de Frau Schnadelhuber flottaient dans l'eau bleue fumante, elles s'assirent sur le rebord de la piscine et laissèrent leurs épaules fumantes refroidir. Les montagnes et les pins géants, l'eau frémissante, les touristes en train de bouillir autour d'elles, tels des crapauds dans une marmite de sorcières.

Cette eau était calme mais il y avait toujours le danger de pouvoir mourir d'ébouillantement – si elles mouraient d'ébouillantement ce serait une douce mort, ici, dans les montagnes au milieu des oiseaux et de la nature. Des ours. Beaucoup d'ours au Kanada.

Très poétique, leurs corps flottant tête en bas, leurs yeux grand ouverts tels des œufs durs. Petits cheveux gris et blancs ondulant à la surface de l'eau, longs cheveux blancs comme ceux des Furies, ces trois-là. Frau Schnadelhuber, Clotilde, Hannelore.

Non, fit Hannelore. Elle se toucha la lèvre avec énervement.

Si, fit Clotilde.

Si, fit Frau Schnadelhuber.

Tu fais toujours ça Clotilde, dit Hannelore en s'agitant. Je croyais que, quand même, tu avais passé l'âge.

Et alors? dit Clotilde.

Est-ce que vous êtes vraiment obligées de *vous tenir la main* devant moi? En public? demanda Hannelore.

Les amas de cheveux blancs et couleur acier des Furies plus puissants que les pilules pour la tension.

Hannelore était certaine qu'il y avait des gens qui avaient des relations

sexuelles dans l'eau de cette piscine. Il n'y avait aucune limite à la perversion humaine, les humains ne pouvaient s'empêcher de polluer, à l'Auditorium sa lampe de poche se promenait sur des gens se tortillant comme des vers tranchés en deux par la pelle dans une terre fraîchement retournée, et Hannelore toujours surprise, toujours dégoûtée, et peut-être toujours juste un peu curieuse, mais cette curiosité, elle ne voulait pas la comprendre.

Mais les sources thermales avaient *l'air* propre. Frau Schnadelhuber s'assit, la tête en arrière, la bouche entrouverte et les yeux fermés au-dessus de l'eau. Clotilde s'assit sur le rebord de la piscine, avec juste la tête hors de l'eau, comme sectionnée du reste du corps par la surface liquide, les yeux ronds et brillants.

Hannelore observa leurs mains. Connectées dans le bleu de l'eau.

_ Que se passe-t-il?

_ Le tonneau fuit , dit Annie.

_ Quelle quantité d'eau est-ce qu'il y a là-dedans?

_ Environ la valeur d'un seau.

_ Bon, ça ne va pas vous faire de mal. Vous aurez franchi les chutes et serez repêchée dans quelques minutes, et puis, l'eau va vous aider à rester éveillée. On va vous laisser partir maintenant. Au revoir.

_ Au revoir, répondit faiblement Annie.

- Pierre BERTON, *Niagara : A History of the Falls.*

(interruption de la page 117 à 229 de l'original)

III/ TROISIÈME EXTRAIT (pages 231 à 248):

Quand, par la suite, d'autres intrépides tentèrent de vaincre les chutes ou les rapides, son exploit fut évoqué comme étant de l'histoire ancienne, mais personne n'alla vérifier si elle était toujours en vie. C'est seulement au moment où elle fut admise à l'hôpital du conté (l'hospice pour les pauvres) qu'eut lieu une brève agitation. Annie fit face à cette ignominie jusqu'au bout. « J'ai fait ce qu'aucune autre femme au monde n'a eu le courage de faire », déclara-t-elle à Louis Elmer, commissaire chargé des œuvres de charité, « et tout ça pour finir indigente. »

- Pierre BERTON, *Niagara : A History of the Falls.*

Bilan des morts :

Le dentier d'Hannelore. Cassé en deux, l'impact de ses mâchoires s'écrasant l'une contre l'autre lorsque la Boule du Niagara a touché le fond. À l'hôtel « Nous parlons français & wir sprechen Deutsch », elle demande du porridge et du café. Doit faire passer le pain blanc qui est un peu difficile à mâcher avec de la compote de pruneaux. À l'hôtel, l'intérieur de sa joue gauche saigne légèrement, elle ne boit donc pas beaucoup de café chaud.

La Dirndl Kleid de Frau Schnadelhuber. La jupe complètement arrachée. Les trois femmes ne savent pas exactement comment c'est arrivé, mais la plus grande partie de la jupe se trouve dans les mains de Clotilde lorsqu'elles reprennent conscience. Le corsage arraché et l'un des seins dénudé, retombant mollement comme un haricot charnu. La police et les auxiliaires médicaux aident Frau Schnadelhuber à atteindre la rive et, au début, elle peut à peine boitiller à cause du choc, du froid incroyable qui parcourt son corps, des flashs des appareils-photos et des girophares des voitures de police. Mais elle baisse les yeux et aperçoit alors que son sein dénudé, ses jambes nues, sa culotte et ses bas de contention sont à la vue de tout le monde, et soudain elle se dit qu'elle devrait se mettre à danser le cancan comme si elle était aux Folies Bergère. Elle se met effectivement à danser le cancan, sans lancer la jambe très haut, mais quand même le cancan – c'est dire comme elle se sent euphorique – mais à ce moment-là deux policiers l'attrapent par les bras et l'escortent jusqu'à un fourgon.

Également son dentier. Fêlé sous l'effet de son hurlement aigu lorsque Janitor Alvarez les avait poussées hors de l'entrée du tunnel. Elle demande de la bouillie d'avoine, un cendrier et du café. Aussi une banane mûre qu'elle puisse écraser et se mettre dans la bouche. Elle s'est mordu la langue, pas fort, mais assez fort quand

même pour se couper, donc elle attend que son café devienne presque froid avant de le boire.

L'appareil auditif de Clotilde. Elle n'aurait pas dû le mettre, Hannelore lui avait dit que c'était stupide de le mettre, Clotilde a fait l'idiote, elle ne voulait pas rater le grondement de l'eau quand elles seraient au milieu des chutes. Faire tout ce chemin et ne même pas avoir la chance d'entendre ce qui se passe? Allons donc!

Hannelore n'a pas pu entendre le moindre truc, se dit Clotilde, elle a tout raté, s'est imaginé des conversations dans sa tête et leur a parlé.

Également le dentier de Clotilde. Ses mâchoires ont brisé le dentier en mille morceaux à cause de l'angoisse et de l'excitation et elle a failli s'étouffer avec un fragment. À l'hôtel, elle mange des pruneaux cuits. Elle les mange et c'est le meilleur truc qu'elle ait goûté depuis des années, aujourd'hui, le jour de sa mort. Elle pourrait faire quarante mille mouvements d'aérobique tellement elle se sent pleine de vie. Un peu plus tard, elle fera une sieste de presque vingt-quatre heures.

Karl. Essaie son propre tonneau quand il entend parler de son ex-femme Friedl, voit sa photo dans le journal. La rivière Niagara n'est pas aussi gentille avec Karl et en fait, lui et son tonneau mal construit, du porridge de Karl au pied des chutes. Du minestrone de Karl lorsqu'ils sont aspirés par le tourbillon en aval des chutes. Ses entrailles font vomir les mouettes. Pourri de part en part. Salaud.

Les cheveux d'Hannelore. Les auxiliaires médicaux et les policiers, trop impatients de les faire sortir du vaisseau, plongent les femmes dans l'eau et les cheveux d'Hannelore deviennent tout plats, bien sûr ses cheveux ont été abîmés par la transpiration qui coulait sur son crâne, le casque de vélo aplatissant les boucles (bien sûr elle s'était fait coiffer avant que l'expédition ne commence), mais quand

même elle les contrôlait mieux avant que la police ne mette les mains dessus. Elle est furieuse. Elle peut apercevoir son cuir chevelu rose clair à travers les mèches blanches toutes trempées. Elle porte son bandeau beige au petit déjeuner. Glisse ses cheveux dessous, première chose après le petit déjeuner : aller se faire coiffer. Dès qu'elles auront payé l'amende. Dès que Dieter aura remis l'argent de la caution. Vraiment, on n'aurait pas dû les autoriser à prendre un deuxième petit déjeuner, mais les personnes âgées ont besoin de manger ou alors elles commencent à perdre la boule, et Hannelore a pleurniché de son pleurnichement si caractéristique, ce pleurnichement qui transperce les crânes et dévore la chair tendre du cerveau. Le porridge n'est pas mauvais. Il lui manque des dents. Le bord émoussé de la cuiller qui frotte sur ses gencives. Elle sent une de ses dents du bas se déchausser.

Hannelore. Après que Dieter a mis les mains sur elle dans une immense embrassade de désespoir, de colère et d'angoisse, après qu'il a dû payer la caution, a remis une douzaine de Bons de Caisse canadiens pour faire ça, Oui Mutti, ceux que j'économisais pour envoyer Cleopatra Maria en camp de latin dans la Saskatchewan l'été prochain.

Rosario demande à Hannelore de poser pour une sculpture des chutes du Niagara faite entièrement en fausse fourrure.

Également morts. L'une des chaussures de Janitor Alvarez achetées la semaine précédente. Cent douze préservatifs usagés. Un bracelet porte-bonheur. Six balles de tennis. Deux soutiens-gorge. Un annulaire. Une boucle d'oreille à clip d'une valeur inestimable. Douze bagues de fiançailles: sept en zirconium, quatre en diamant, une en plastique. Trois virginités. Des fragments microscopiques du revêtement en super-caoutchouc de la Boule du Niagara ayant appartenu à Hamish.

La bouteille de champagne vide. Cleopatra Maria se rend bien compte que jeter la bouteille vide dans la Rivière, c'est de la pollution, mais elle veut baptiser le vaisseau, même si ce n'est que de façon symbolique. La bouteille reste accrochée au fond de la rivière avant d'atteindre le bord du précipice et l'eau arrache l'étiquette, puis l'entraîne dans le courant.

Bilan des morts:

Frau Hannelore Schmitt, Fraülein Clotilde Starfinger, Frau Friedl Schnadelhuber morcelées par le martèlement de l'eau sur les rochers des chutes du Niagara.

Je vous l'dis, déclare Clotilde, la seule façon de le décrire, c'est que, un instant, j'étais morte, l'instant d'après, j'étais en vie. C'est tout ce que j'ai à dire. Rien à voir avec du beurre dans une baratte!

Mrs. Anna Edson Taylor de vieillesse et de pauvreté. Son corps de soixante-trois ans survécut au martèlement de l'eau des chutes et elle fut baptisée « Reine de la Brume », mais ce fut le monde en dehors de la rivière qui finit par la tuer et elle mourut à l'âge de quatre-vingt-trois ans, dans le dénuement et la solitude les plus complets. L'obscurité l'engloutit toute entière avant de la recracher en morceaux.

Pendant qu'Hannelore, Clotilde et Friedl mastiquent leur porridge et leurs fruits écrasés, dans sa tombe les os d'Annie arrêtent leur mouvement rassurant vers le nord et commencent à entrer en ébullition. Les os en furie broient le sol du cimetière, telles les lames d'un robot ménager, elle a été roulée encore une fois, elle était la première et la dernière la première et la dernière la première et ladernièrelapremièreetladernière.

Annie était la première, la plus âgée, la plus courageuse, la meilleure. Et depuis presque cent ans, d'autres aventuriers intrépides prétentieux, arrivistes et un peu cinglés essaient de lui voler son titre avec leurs tonneaux et leurs machines aux prix exorbitants. Des arrivistes, des amateurs de sensations fortes, des jeunes gens avec du temps, des vieux avec de l'argent. Ces intrépides le font pour les sensations fortes afin de pouvoir se vanter lors de dîners chics. Elle, elle l'a fait parce qu'elle n'avait pas le choix. Les autres passent leur temps à l'éclipser. À la rouler.

Cleopatra Maria entend les os d'Annie crépiter légèrement par-dessus le bruit des mâchonnements et des marmonnements et elle n'arrive plus à manger à cause du vacarme que fait le fantôme d'Annie.

Prends une autre tranche de pain perdu, marmonne Hannelore à Cleopatra Maria. Une tranche de plus te fera grossir un peu.

Et te fera pousser des poils sur la poitrine, marmonne Friedl. Eh, Clotilde, Cleopatra Maria n'écoute pas. La voilà qui devient sourde et elle n'a que vingt ans.

Puis Friedl se souvient que Clotilde a perdu son appareil auditif dans la Boule du Niagara.

Cleopatra Maria se prépare à rencontrer Annie. À avoir enfin un dialogue constructif au lieu d'avoir affaire à des serveuses effrayantes et grincheuses, à des baignoires remplies de boue. Cleopatra Maria n'est pas du tout une thérapeute, mais elle se prépare quand même aussi bien que possible à faire face à une vieille femme de 158 ans déprimée et furieuse. Elle revêt son armure de vierge régénérée qu'elle a

conçue elle-même, et quitte son corps dans le restaurant de l'hôtel pour rejoindre les os furieux d'Annie de l'autre côté de la frontière américaine.

Eh! fait Friedl, eh! et elle secoue Cleopatra Maria par les épaules. Reviens ici et finis ton petit déjeuner!

Cleopatra Maria atterrit dans le cimetière en plein milieu de ce vacarme que fait Annie. Cleopatra Maria reste un moment à observer la terre qui bouillonne et lorsque les os font surface et que la terre du cimetière s'ouvre, Cleopatra Maria avance d'un pas.

Excusez-moi! lance Cleopatra Maria.

Les os arrêtent de broyer la terre dans leur ascension furieuse. Calés dans la terre, ils écoutent un instant.

Je sais qui vous êtes, dit Cleopatra Maria.

Les os reprennent leur mouvement vertical jusqu'à ce qu'ils émergent du sol, puis se précipitent dans les airs et commencent à ruer de coups l'air et tous les objets qui se trouvent sur leur chemin.

Ils arrachent les racines des arbres, brisent les pierres tombales, martèlent les verres de terre jusqu'à les transformer en petits puddings charnus.

Eh! hurle Cleopatra Maria. J'essaie de vous parler! Je pense qu'un dialogue serait une bonne chose pour nous deux!

Un fémur se précipite en direction de Cleopatra Maria en émettant un sifflement, elle baisse la tête, et l'os atterrit sur le sol avec un bruit sourd. Cleopatra Maria se jette sur le fémur pour empêcher qu'il l'assomme. Dans son dos, l'autre fémur sort du sol en sifflant et commence à frapper Cleopatra Maria à l'arrière des jambes.

Es-tu avec le fantôme? demande Friedl. Cleopatra Maria, réponds-moi!

Cleopatra Maria fait oui de la tête. Hannelore et Clotilde continuent de mâchonner, silencieuses comme peuvent l'être deux sourdes ayant perdu leur appareil auditif.

Est-ce que c'est cette femme? demande Friedl. Annie?

Cleopatra Maria fait oui de la tête.

Tandis que Cleopatra Maria lutte contre les fémurs, les côtes flottantes d'Annie tentent de la poignarder dans le dos, et les os des articulations visent ses yeux. Les os d'Annie martèlent le métal recouvrant le corps de Cleopatra Maria et Cleopatra Maria se protège la tête avec ses bras, ayant l'impression d'entendre le bruit d'un millier de boîtes de conserve.

Annie, dit Cleopatra Maria dans un souffle, qu'est-ce qui ne va pas? Vous serez toujours la première. Pas la plus âgée, pas la dernière, mais toujours la première. La meilleure. La plus courageuse.

Le furieux toc toc toc d'un os de doigt sur le casque de Cleopatra Maria.

Mrs. Taylor! crie-t-elle. Ecoutez-moi!

Tel un frisbee, une omoplate frappe Cleopatra Maria dans le dos, ricoche tout droit dans les airs et atterrit à quelques centimètres de la pomme d'Adam de Cleopatra Maria, douloureusement à découvert.

Dis-lui de venir prendre le petit déjeuner, fait Friedl, dis-lui qu'il y a beaucoup à manger. Je vais demander à la serveuse de rajouter un couvert!

Friedl cherche du regard la serveuse qui est dans l'arrière-cuisine, en train d'embrasser le cuisinier. Friedl se lève, encore un peu endolorie après leur périple, et se dirige en boitillant vers le comptoir du restaurant. Elle sort une fourchette, un couteau, une cuiller, un bol et une assiette. Et également une tasse à café. Elle verse du café dans la tasse et pose le tout sur un plateau.

Dis-lui de venir manger! crie Friedl à Cleopatra Maria. Manger avec des amis, c'est bon pour les âmes en peine!

Nous aimerions que vous vous joigniez à nous pour le petit déjeuner, dit lentement Cleopatra Maria à l'omoplate. Ils ont du très bon café, c'est ce que dit ma Oma.

L'omoplate fait volte-face. Puis revient tout aussi vite. Le corps entier d'Annie se met à se retourner d'un côté, puis de l'autre, comme un poisson qu'on a jeté sur le sol.

Friedl installe le couvert supplémentaire, approche une chaise d'une autre table.

Voilà, fait-elle.

Cleopatra Maria veut s'assurer que les os n'essaient pas de la rouler. Elle tend lentement le bras et attrape un os, calme l'os qui s'agite en le caressant avec son pouce, puis attrape un deuxième os de son autre main. Elle se redresse et tend le bras vers les os jonchant le sol et s'agitant autour d'elle. Les caresse un par un. Cleopatra Maria tapote le crâne, comme elle le ferait avec un chien, quand il arrête enfin de rouler, puis penche la tête pour écouter le bassin, juste au cas-où.

Cleopatra Maria s'allonge à côté des os.

Vous leur avez sauvé la vie, murmure-t-elle.

Les os complètement immobiles.

Friedl regarde la femme rassembler ses jupes autour d'elle, les jupes dégoulinant de gros tas de boue, de poissons morts et de détritus de la Rivière

Niagara. La femme s'assoit là où le couvert supplémentaire a été installé, Hannelore et Clotilde trop occupées à manger pour remarquer quoi que ce soit.

Friedl lui fait un large sourire. Cligne des yeux juste une fois à cause de l'odeur.

Venez, dit Friedl. Mangez.

Peuh ! marmonne Clotilde en regardant son assiette. Friedl, t'as pété.

C'est mieux comme ça, nicht? dit Friedl à la femme. Tout en ordre. Goûtez un peu de café. Étonnamment bon, on trouve.

Friedl lui fait passer la tasse pleine de café.

Cleopatra Maria sort de sa manche un mouchoir, meilleur pour l'environnement que les kleenex, et l'offre à la dépouille mortelle grêlée et boursouflée, mais bien habillée, d'Annie. Comme ça, Annie peut essuyer ses larmes et entamer son petit déjeuner.

Hannelore, Clotilde et Friedl peuvent acheter le delicatessen parce qu'elles font ce qu'Annie Taylor, en 1901, avait refusé de faire.

J'ai quarante-deux ans, dit Annie Taylor. Pas une minute de plus.

Plus tard, elle allait se fâcher avec son frère, Montgomery, une brouille qui dura jusqu'à sa mort, parce qu'il voulait dire au monde entier qu'elle avait en fait soixante-trois ans. Pas une minute de moins.

Quarante-deux ans, répéta-t-elle.

L'Amérique du Nord profita d'elle pendant quelque temps, puis l'oublia. Pour se faire de l'argent, elle posa pour les touristes à côté d'une réplique de son tonneau – le tonneau d'origine lui ayant été dérobé par son manager presque immédiatement après l'exploit – et elle essaya de vendre dans les coins de rues des cartes postales la représentant. Plus tard, elle offrit ses services comme voyante, mais ne gagna jamais beaucoup d'argent. Elle déclara qu'elle franchirait de nouveau les chutes, mais ne le fit jamais. Puis elle finit par mourir. Elle avait vendu trop peu de cartes postales dans trop de coins de rues à côté d'une réplique du tonneau qui était presque devenu son cercueil.

J'ai soixante-quinze ans, dit Hannelore. Je m'appelle Mrs. Heinrich Schmitt, et j'ai besoin de téléphoner à mon fils et ma belle-fille. Les cheveux d'Hannelore en désordre, les mains tremblant, la bouche en sang.

J'ai quatre-vingt-cinq ans, dit Clotilde. Elle tire la couverture contre elle et ses gencives se mettent à marmonner.

Je vais avoir cent vingt-quatre ans en septembre, chante Frau Schnadelhuber en frappant des mains et en commençant à danser. Je fume un paquet par jour et vous m'avez vue!

La vente du livre leur rapporte exactement vingt mille dollars et Frau Schnadelhuber accepte de poser seins nus pour une revue d'art de Toronto et un magazine de nus pour lesbiennes de San Francisco. Le magazine réac de la ville réimprime la photo en rajoutant une bande noire sur les seins nus de Frau Schnadelhuber et la surnomme la « mamie nympho ». Hedwig achète vingt exemplaires du magazine et les distribue à ses amies. Sa mère, l'intrépide.

On se souviendra toujours des seins de Frau Schnadelhuber, encore luisant de l'eau de la Rivière Niagara.

Edmonton, Canada, 1996.

Clotilde tient dans les mains un fax de *Madame*. Elle le pose sur le comptoir du delicatessen.

Cette *Madame*, dit Clotilde. Elle est folle ou juste idiote?

Non, dit Oma Hupfel. C'est juste qu'elle est vieille et qu'elle s'ennuie. Elle n'a pas de famille. Elle dit qu'elle en a assez d'avoir tellement de choses à faire. Elle veut qu'on s'occupe de ses affaires quand elle sera partie.

Mais, et la Boule du Niagara? Le fax dit qu'elle veut vendre le delicatessen en échange de la Boule du Niagara.

Qu'est-ce que je vais faire? demande Oma Hupfel. Je peux rester ici, Frau Schnadelhuber?

Tu es une paresseuse, dit Frau Schnadelhuber. Avoue-le.

Oui, je suis une paresseuse.

Je ne vole pas. Avoue-le.

Tu ne voles pas, tu n'as jamais rien volé. C'est moi qui ai tout volé.

Très bien, tu peux rester.

Hannelore songe à la délicieuse nourriture qu'elles vont préparer. Ida viendra travailler pour elles. Pas comme serveuse, Ida serait nulle comme serveuse. Peut-être comme hôtesse. Hannelore obligera Cleopatra Maria à manger au moins trois bons repas par jour.

L'Anglais John Maude raconte qu'un avocat new-yorkais arriva aux chutes en 1800, jeta un coup d'oeil, s'exclama : « Est-ce là tout? » et continua son voyage sans même se donner la peine de descendre de cheval.

- DONALDSON, Gordon, *Niagara! The Eternal Circus.*

Le centre commercial va bien, le delicatessen va bien, tout va bien, tout va trop bien.

Il me faut une fenêtre là-dedans, dit Clotilde. J'étouffe sans fenêtre.

C'est un centre commercial, dit Frau Schnadelhuber, ça n'existe pas les fenêtres dans les centres commerciaux.

Frau Schnadelhuber porte un soutien-gorge à balconnet violet et un jean. Et aussi un tablier de boucher.

Clotilde se rend au magasin d'art en clopinant sur sa canne à l'autre bout du centre commercial et achète une toile et des peintures acryliques.

Elle appelle Rosario. Donnez-moi quelques cours, dit Clotilde.

Rosario essaie d'enseigner à Clotilde les principes de base pour peindre des paysages : Non, non, dit Rosario. Regardez, vos arbres sont plus gros que vos montagnes!

Mais Clotilde peint des paysages quand même, des champs allemands pleins de fleurs jaunes avec les montagnes Rocheuses au loin. Dans quelques peintures, il y a de minuscules Sasquatches cachés dans les arbres. Elle accroche ses paysages sur tous les murs du delicatessen. Ils sont horribles, mais en général les femmes qui viennent manger s'en fichent. Elles boivent leur café décaféiné (meilleur pour la tension artérielle dit Ida), ou sirotent du thé laxatif (délicieux! dit Dot) et regardent par les fenêtres en trompe-l'œil les arbres gluants et les nuages grumeleux. Très bonne cuisine, disent les clientes. Et un endroit très confortable.

Les femmes qui viennent là viennent pour se reposer un peu, pour échapper à leur famille, ou pour trouver un peu de compagnie et être visibles au sein d'un groupe de femmes très présentes. La nourriture n'est pas chère et puis elle est allemande, et remplit bien l'estomac, les *doggie bags* sont obligatoires même si on a fini son assiette. Frau Schnadelhuber, Clotilde et Hannelore rebaptisent le delicatessen « Königin der Nebel », Reine de la Brume.

C'est nul comme nom, dit Cleopatra Maria. On dirait le nom d'un salon de massage. Ou d'un bain de vapeur.

Mange ton chou rouge, dit Hannelore.

Mange-le toi-même! rétorque Cleopatra Maria. Elle tripote un os suspendu à une chaîne autour de son cou. Un os de doigt humain, mais personne ne doit le savoir.

Hannelore et Cleopatra Maria se regardent fixement d'un air absent. Hannelore se rend compte qu'elle va devoir trouver un peu de sexe, du genre chutes du Niagara, du sexe percutant, bouleversant, mais vite.

Cleopatra Maria a prévu de rencontrer Niven demain. Elle va l'inviter au delicatessen pour qu'il fasse la connaissance des trois femmes et ensuite elle le séduira dans l'arrière-cuisine – ce sera son exploit à elle, a-t-elle décidé. Friedl a montré à Cleopatra Maria quelques trucs anti-éjaculation précoce avec l'aide d'une carotte. Cleopatra Maria, Hannelore, Clotilde et Friedl célébreront l'hymen déchiré de Cleopatra Maria avec un gros Strudel aux pommes et beaucoup de musique.

Les sasquatches dans leurs arbres, la reine dans sa brume, et la virginité perdue de Cleopatra Maria vont tous hocher de la tête et frapper des mains au rythme de oom-pa-pa, oom-pa-pa.

ANNEXE : *EXTRAITS HISTORIQUES COMPLÉMENTAIRES*

(129) *Jusqu'à ce jour, personne ne sait vraiment ce qui poussa William Fitzgerald à investir toutes ses économies dans une "Plunge-O-Sphere" afin de conquérir les chutes... Ce qu'il déclara au moment où on le sortit de sa drôle d'embarcation en juillet 1961 peut donner une idée de ses intentions : « J'ai intégré les chutes, » déclara-t-il. Ce fut la seule référence à sa couleur de peau.*

- Pierre BERTON, *Niagara : A History of the Falls.*

(137) *À la morgue, était allongé le dernier suicidé... Le furieux martèlement des Rapides Supérieurs suivi du plongeon par-dessus les chutes du Fer-à-Cheval, puis des chocs répétés de rocher en rocher au cours de la traversée des Rapides Inférieurs jusqu'au Tourbillon avaient laissé la tragique victime sans cheveux, sans visage et même sans doigts, desquels on aurait pu prendre ses empreintes.*

- ANDY O'BRIEN, *Daredevils of Niagara.*

(149) *« J'ai fait ce qu'aucune autre femme au monde n'a eu le courage de faire... et tout ça pour finir indigente ».*

Ceci date de février 1921. Elle avait quatre-vingt-trois ans, mais affirmait alors obstinément qu'elle n'avait que cinquante-sept ans et qu'elle était encore dans

la fleur de l'âge. Les coups terribles qu'elle avait subis lors de son périple en tonneau, disait-elle, l'avait fait vieillir prématurément.

- Pierre BERTON, *Niagara : A History of the Falls.*

(161) *Elle resta jusqu'à la fin ce qu'elle avait toujours été – quelqu'un de déterminé, fier, un peu snob et toujours optimiste. « Par malchance et à cause de la malhonnêteté des autres, j'ai perdu toute ma fortune, » déclara-t-elle. « C'est plutôt un gros changement pour moi de me retrouver ici alors que j'ai été habituée à être reçue chez des sénateurs à Washington et à beaucoup voyager; mais je ne le ressens pas du tout comme une honte et, si tout se passe comme prévu, je ne resterai pas ici bien longtemps ».*

Deux mois plus tard, le 29 avril, elle n'était plus de ce monde.

- Pierre BERTON, *Niagara : A History of the Falls.*

(179) *Elle parvint à dire seulement quelques mots pour la presse. « Même si c'était avec mon dernier souffle, » dit-elle, « je mettrais en garde quiconque voudrait tenter l'exploit. Je ne redescendrai plus jamais les chutes. J'aimerais autant m'avancer vers la bouche d'un canon, sachant qu'il serait sur le point de me mettre en morceaux, que franchir les chutes de nouveau ».*

- Pierre BERTON, *Niagara : A History of the Falls.*

(191) *Donc, en cette après-midi froide et battue par les vents du 24 octobre 1901, bien qu'elle se rendît compte qu'elle allait devoir enfiler des vêtements plus pratiques, elle refusa d'enfiler une jupe courte à Niagara Falls, dans l'état de New York, parce que « cela serait inconvenant pour une femme de mon âge, et aussi distinguée que je le suis ».*

Elle portait un large chapeau et une longue robe noire serrée à la taille et avec des manches bouffantes lorsqu'elle prit place à bord d'une barque qui la conduisit à Grass Island, en amont des chutes. Une fois sur l'île, elle demanda à ses deux rameurs de se retirer dans les buissons tandis qu'elle se rendait de l'autre côté de l'île pour pouvoir mettre une jupe courte et enlever ses bas noirs et son chapeau.

- Percy ROWE, *Niagara Falls & Falls.*

(203) *Elle ne ressentit aucun impact au moment où le tonneau percuta l'eau ; elle comprit simplement qu'il était passé sous la surface. Aucun son ne lui parvenait. Elle se sentit seule, abandonnée. Au bout d'une minute environ, elle sentit le tonneau remonter. Il jaillit hors de l'eau à dix ou quinze pieds de hauteur, retomba et plongea de nouveau sous la surface, puis fut précipité une nouvelle fois dans la caverne derrière le rideau de la cascade. Là, il y fut happé par la force des vagues, projeté dans les airs, puis violemment contre les rochers. Elle se sentit secouée et soulevée comme « du beurre dans une baratte ».*

- Pierre BERTON, *Niagara : A History of the Falls.*

BIBLIOGRAPHIE

❖ **Ecrits de Suzette MAYR** :

- « Bed-side Table », West Coast Line, Spring-Summer 1997, vol. 31, n.1, p.95-6.
- « Eating my Mother's Country : Bahamas '92 », Fireweed : A Feminist Quarterly of Writing, Politics, Art and Culture, n.39-40, p. 52-57.
- Excerpt from *The Widows*, Open Letter, Summer 1998, vol.10, n.3, p.19-20.
- « For U.M. », West Coast Line, Winter 1992, vol.26, n.3, p.31-34.
- « Gabriele », West Coast Line, Fall 1996, vol.30, n.2, p.134-40.
- « Glass Anatomy », Eye Wuz Here : Stories by Women Writers under 30, Shannon COOLEY, ed. Vancouver : Douglas & McIntyre, c1996.
- « Maidens », West Coast Line, Winter 1992, vol.26, n.3, p.31-34.
- Moon Honey. Edmonton, NeWest Press, 1995.
- « Nipple Gospel », West Coast Line, Spring-Fall 1994, vol. 28, n.13/14, p.23-8.
- « Scalps », Boundless Alberta, Aritha VAN HERK, ed. Edmonton : NeWest Press, 1993.
- « The She-Monsters Who Just Gotta Be Killed », Canadian Forum, Dec.1999, vol.78, n.884, p.42-4.
- « Toot Sweet Matricia », Threshold : An Anthology of Contemporary Writing from Alberta, Srdja PAVLOVIC, ed. Edmonton : University of Alberta Press, 1999.
- « Water Sports », West Coast Line, Winter 1992, vol.26, n.3, p.31-34.
- The Widows. Edmonton : NeWest Press, 1998.

❖ **Ouvrages sur les chutes du Niagara :**

- BERTON, Pierre. Niagara : A History of the Falls. Toronto : M&S, 1992.
- DONALDSON, Gordon. Niagara ! The Eternal Circus. Toronto : Doubleday, 1979.
- O'BRIEN, Andy. Daredevils of Niagara. Toronto : Ryerson, 1964.
- ROWE, Percy. Niagara Falls and Falls. Markham, Ont. : Simon and Shuster of Canada, 1976.
- WATSON, Richard (traduit par CHABERT, Jacques). Les Chutes du Niagara. Paris : Phebus, 1997.

❖ **Lectures sur le féminisme :**

- BENNETT, Donna. « Naming the Way Home », Amazing Space : Writing Canadian Women Writing, Shirley NEUMAN & Smaro KAMBOURELI, eds. Edmonton : Longspoon/NeWest Press, 1986, p.228-245.
- BROSSARD, Nicole. « La page du livre », Les Femmes et les Mots : Une Anthologie / Women and Words : The Anthology, ed. by the West Coast Editorial Collective. Madeira Park, B.C. : Harbour Pub., 1984.
- GODARD, Barbara. « Voicing Difference : The Literary Production of Native Women. », Amazing Space : Writing Canadian Women Writing, Shirley NEUMAN & Smaro KAMBOURELI, eds. Edmonton : Longspoon/NeWest Press, 1986, p. 87-107.
- HOWELLS, Coral Ann & Lynette HUNTER, eds. Narrative Strategies in Canadian Literature : Feminism and Postcolonialism. Philadelphia : Open University Press, 1991.
- IRIGARAY, Luce. « Quand nos lèvres se parlent », Ce sexe qui n'en est pas un. Paris : Minuit, c1977.
- ---. This Sex Which Is Not One. Translated by Catherine Porter with Carolyn Burke. Ithaca, N.Y. : Cornell University Press, 1985.
- KUDCHEDKAR, Shirin, ed. Postmodernism and Feminism : Canadian Contexts. Delhi : Pencraft International, 1995.
- NEUMAN, Shirley & Smaro KAMBOURELI, eds. Amazing Space : Writing Canadian Women Writing. Edmonton : Longspoon/NeWest Press, 1986.

- SCHEIER, Libby, Sarah SHEARD & Eleanor WACHTEL, eds. Language in Her Eye : Writing and Gender. Toronto : Coach House Press, 1990.
- SHOWALTER, Elaine, ed. The New Feminist Criticism. New York, Pantheon Books, 1985.
- WILLIAMSON, Janice. Sounding Differences. Toronto : University of Toronto Press, 1993.

❖ **Lectures sur la littérature multiculturelle au Canada :**

- HUTCHEON, Linda & Marion RICHMOND, eds. Other Solitudes : Canadian Multicultural Fiction. Toronto : Oxford University Press, 1990.
- KAMBOURELI, Smaro, ed. Making a Difference : Canadian Multicultural Literature. Toronto, New York, Oxford : Oxford University Press, 1996.
- SEILER, Tamara. « Including the Female Immigrant Story : A Comparative Look at Narrative Strategies. », Canadian Ethnic Studies, vol.28, n.1, 1996, p.51-66.
- ---. « Multi-vocality and National Literature : Toward a Post-colonial and Multicultural Aesthetic. », Journal of Canadian Studies, vol.31, n.1, 1996, p.148-165.
- SIEMERLING, Winfried, ed. Writing Ethnicity : Cross-Cultural Consciousness in Canadian and Québécois Literature. Toronto : ECW Press, 1996.
- SIMON, Sherry. Le trafic des langues : traduction et culture dans la littérature québécoise. [Montréal] : Boréal, 1994.

❖ **Lectures sur la littérature noire au Canada :**

- « In Person : Clarke cooks up a winning recipe... », Globe and Mail, 2 June 1999.
- BEELER, Karin. Review of Language in Her Eye, Ariel, vol.24, n.3, 1993, p.125-7.
- CLARKE, George Elliott, ed. Eyeing the North Star : Directions in African-Canadian Literature. Toronto : McClelland & Stewart Inc., 1997.

- GODARD, Barbara. « Writing Resistance : Black Women's Writing in Canada », Intersexions : Issues of Race and Gender in Canadian Women's Writing, Coomi VEVAINA & Barbara GODARD, eds. New Delhi : Creative Books, 1996.

- WALCOTT, Rinaldo. « Caribbean Pop Culture in Canada ; Or, the Impossibility of Belonging to the Nation. », Small Axe, vol.9, March 2001, p. 123-39.

❖ **Lectures sur la traduction :**

- ANDERSEN, Marguerite. « Se traduire », Tessera, vol.6, 1989, p.72-6.

- BEDNARSKI, Betty. Autour de Ferron : littérature, traduction, altérité. Toronto : Editions du GREF, 1989.

- BERMAN, Antoine. « Translation and the Trials of the Foreign. », The Translation Studies Reader, Lawrence Venuti, ed. London & New York : Routledge, 2000, p.284-297.

- DELABASTITA, Dirk, ed. Essays on Punning and Translation. Namur : Presses Universitaires de Namur & St-Jerome Pub., 1997.

- GODARD, Barbara. « Theorizing Feminist Discourse/Translation. », Tessera, vol.6, 1989, p.59-62.

- HOMEL, David & Sherry SIMON. Mapping Literature : The Art and Politics of Translation. Montréal : Véhicule Press, 1988.

- LOTBINIERE-HARWOOD, Susanne de. Re-belle et infidèle : la traduction comme pratique de réécriture au féminin. Montréal : Les Éditions du Remue-Ménage ; Toronto : The Women's Press, 1991.

- RAKUSA, Ilma & Rada IVEKOVIK. « The Translator Being Translated », Tessera, vol.6, 1989, p. 59-62.

- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. « The Politics of Translation. », The Translation Studies Reader, Lawrence Venuti, ed. London & New York : Routledge, 2000, p.397-416.

- VENUTI, Lawrence. The Translation Studies Reader. London & New York : Routledge, 2000.

- ---. « Translation, Community, Utopia. », The Translation Studies Reader. London & New York : Routledge, 2000, p.468-88.

- VINAY, Jean Paul & Jean DARBELNET. Stylistique comparée du français et de l'anglais. Laval : Beauchemin, 1977.
- VON FLOTOW, Luise. Translation and Gender. Manchester & Toronto : St-Jerome Press & University of Ottawa Press, 1997.

❖ **Romans :**

- ARCHAMBAULT, Gilles. Le voyageur distrait. Montréal : L'Hexagone, 1988.
- BOYLE, Terence Coraghessan. The Tortilla Curtain. New York : Viking, 1995. / América (traduit par Robert Pépin). Paris : Grasset, 1997.
- BROSSARD, Nicole. Le désert mauve. Montréal : L'Hexagone, 1987.
- POULIN, Jacques. Volkswagen Blues. Montréal : Editions Québec/Amérique, 1984.
- URQUHART, Jane. The Whirpool. Toronto : McClelland & Stewart, 1986.

❖ **Autres :**

- « Moon Honey » (review), West Coast Line, Spring-Summer 1997, vol.31, n.1, p.164-8.
- « The Widows » (review), Quill & Quire, Sept.1998, vol.64, n.9, p.12.
- BEAUREGARD, Guy. « Mayr and Brand Develop Their Divergent Talents », Canadian Forum, vol. 78, n.877, May 1999, p.43-5.
- BUDDE, Robert. Review of « The Widows », Prairie Fire, Autumn 1999, vol.20, n.3, p.251-2.
- FAULKS, Lana. Fay Weldon. New York : Twayne Publishers, 1998.
- OMHOVERE, Claire. « Sasquatch Quatsch : Cultural Hybridity in Suzette Mayr's *The Widows*. » [pas encore publié]. Actes du colloque sur l'ethnicité s'étant tenu du 13 au 14 juin 2001 à la Philipps-Universität, Marburg.
- VAN HERK, Aritha, ed. Boundless Alberta. Edmonton : Ne West Press, 1993.